

دراسات

# في الأدب العربي

العصر الوسيط

الدكتور

أحمد علي إبراهيم الفلاح  
أستاذ الأدب والبلاغة المساعد في  
كلية العلوم الإسلامية / الفلوجة  
جامعة الأنبار



[www.dardlah.com](http://www.dardlah.com)









دراسات  
في الأدب العربي  
العصر الوسيط



# دراسات في الأدب العربي العصر الوسيط

الدكتور

أحمد علي إبراهيم الفلاحي

أستاذ الأدب والبلاغة المساعد

كلية العلوم الإسلامية / الفلوجة / الأنبار

الطبعة الأولى

2015



رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية (2013 / 7 / 2763)

دراسات في الأدب العربي العصر الوسيط/ أحمد علي إبراهيم الفلاح.  
عمان: دار دجلة 2015.

( ) ص.

ر.أ: (2013 / 7 / 2763)

الواصفات: /الأدب العربي// النقد الأدبي// التحليل الأدبي/  
أعدت دائرة المكتبة الوطنية بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية.

دار دجلة  
ناشرون وموزعون



المملكة الأردنية الهاشمية

عمان - شارع الملك حسين - مجمع الفحيص التجاري

تلفاكس: 0096264647550

خلوي: 00962795265767

ص. ب: 712773 عمان 11171 - الأردن

E-mail: dardjlah@yahoo.com

www.dardjlah.com

ISBN: 9957-71-359-1

الآراء الموجودة في هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة عن رأي الجهة الناشرة

جميع الحقوق محفوظة للناس. لا يُسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب، أو أي جزء منه، أو تخزينه في نطاق  
استعادة المعلومات، أو نقله بأي شكل من الأشكال، دون إذن خطي من الناشر.

All rights Reserved No Part of this book may be reproduced. Stored in aretrieval  
system. Or transmitted in any form or by any means without prior written  
permission of the publisher.



## الأهداء

شيخى الفاضل  
الأستاذ الدكتور

منذر محمد جاسم

إن خجلَ النسيءُ أمام رُقَّتكَ، وعذوبة أحساسك.....

وانحنى لتواضعك.....

فكيف لا أخجل أنا

وتنحني جوارحي

أهدي إليك.....

ثمرة جهدي هذا.....

أحمد



# الفهرس

المقدمة .....	11
الاغتراب الروحي عند الشعراء الصوفية في العراق في القرنين السابع	
والثامن الهجريين	
تمهيد .....	17
المؤثرات العامة في اتساع ظاهرة التصوف في القرنين السابع والثامن	
الهجريين .....	18
ملامح الاغتراب الروحي عند الشعراء .....	23
الهوامش .....	57
المصادر والمراجع .....	69
ثنائية البديهة والارتجال في الشعر العربي في القرن السابع الهجري	
البديهة والارتجال .....	78
بواعث شعر البديهة والارتجال في القرن السابع الهجري .....	79
الإلهام والموهبة والثقافة .....	79
مجالس الملوك والأمراء .....	83
المجالس الاجتماعية .....	87
مجالس اللهو والغناء .....	90
الحس الديني .....	93



95.....	الحنين إلى الوطن
96.....	أغراض شعر البديهة والارتجال
97.....	نظرة فنية في شعر البديهة والارتجال
98.....	اللغة والأسلوب
101.....	الصورة الفنية
105.....	الإيقاع الخارجي والداخلي
105.....	الإيقاع الخارجي
107.....	الإيقاع الداخلي
111.....	الهوامش
118.....	المصادر والمراجع
	<b>أثر الحياة الاجتماعية في وجهة الشعر في إربل في القرن السابع الهجري</b>
125.....	الشكوى والتحسر
134.....	العادات والمثل العامة
139.....	المجالس الاجتماعية
140.....	مجالس الغناء والموسيقى
141.....	ممارسات اجتماعية
141.....	المراسلات
141.....	التهاني
141.....	التعازي
143.....	الأعياد والمناسبات

144.....	الدعابة والهزل والألغاز
146.....	الشوق والحنين
148.....	النصح والإرشاد
151.....	الهوامش
157.....	المصادر والمراجع

### الغربة والحنين في شعر النشأبي

163.....	- الغربة والحنين في شعر النشأبي
164.....	- مسوغات شعر الغربة والحنين عند النشأبي
166.....	- الغربة والحنين في الغرض الشعري
166.....	- ملامح الغربة والحنين في الغزل
169.....	ثنائية الشباب والشيب
171.....	ملامح الغربة والحنين من خلال غرض المديح
175.....	ملامح الغربة والحنين في الهجاء
177.....	الغربة المكانية
182.....	الهوامش
185.....	المصادر والمراجع

### البناء الفني في شعر الحاجري

191.....	تمهيد
191.....	بناء القصيدة
191.....	اللغة والأسلوب
202.....	الصورة الشعرية

202.....	الصورة البلاغية
202.....	الصورة التشبيهية
205.....	الصورة الاستعارية
206.....	الطباق والمقابلة
208.....	الصورة الحسية
209.....	الصورة البصرية
209.....	الصورة الذوقية
210.....	الصورة الشمية
210.....	الصورة اللمسية
210.....	الصورة التقريرية
211.....	الإيقاع الخارجي والداخلي
212.....	الإيقاع الخارجي
212.....	الوزن
214.....	القافية
215.....	الإيقاع الداخلي
216.....	الجناس
216.....	رد العجز على الصدر
218.....	الهوامش
222.....	المصادر والمراجع



## المقدمة

الحمد لله الذي أهدي أوليائه نهج الهدى، وأجرى على أيديهم الخيرات، ونجّاهم من الرّدى، وأصلي وأسلم على سيّدنا محمّد المنقذ من الضلالة والعمى، وعلى آله الطاهرين، وصحبه أعلام التقى.....وبعد:

توالى دراسات الباحثين في الأدب العربي وتاريخه، في عصوره الزاهية، وكانت تبهرنا عصابات الفكر والعاطفة، لأدباء تلك العصور، لكننا كنا نشعر بجلقة مفقودة، يتحاشا أغلب الدارسين الخوض في غمارها، حين نجدهم يقفزون من العصر العباسي إلى العصر الحديث، غاضّين النّظر عن حقبة زمنية كبيرة، لاتقل حجمًا عن أي عصرٍ من العصور السالفة.

إذ نجد أن أقلام أغلب الباحثين تُمسك عن البحث والدراسة ابتداءً من نهايات العصر العباسي وصولاً إلى العصر الحديث، ربما للأضطراب السياسي، والتخلف الاجتماعي، الذي لحق بتلك الحقبة، فألحقوا الأدب، والإبداع به.

ولأنها حقبة عصبية، تُوجع القلب، وتُدمي الفكر، حين سقطت فيها منارة العالم الإسلامي، ورمزه الروحي، بغداد الحبيبة، فرمّا كانت تلك وغيرها، من أسباب عزوف الباحثين عن البحث في أدب تلك الحقبة، إذا ما استثنينا بعض الدراسات التي تقف خجولةً أمام الكم الهائل من الدراسات في العصور الأخرى، لكن أهميتها تظل كبيرة، لأنها أنارت الطريق أمام الباحثين لإزالة تلك النظرة المتشائمة، حتى يظهر الوجه الحقيقي لذلك الأدب بأنصع لون. وتبرز هنا محاولات الأستاذ الدكتور ناظم رشيد، وغيره، حين كرّس الوقت والجهد، وأفنى ربيع عمره، وخريفه، في مضان البحث في أدب هذه المرحلة.

ولانقف طرف نقيض ونُدّعي أن هذا العصر، أزهى العصور، لكنّ العدل يحثّم علينا أن ننصف مَنْ ظلمَ مرتين، الأولى في عصره، حيث الاحتلال فضلاً

عن التخلف السياسي والاجتماعي، وأخرى، حين تجاهله الكثير من الباحثين المحدثين، وأذكر هنا مثالا حين كنت في السنة التحضيرية لمرحلة الدكتوراه، وعزمت أن أكتب في هذه المرحلة، أي نهايات العصر العباسي وبداية العصر الوسيط، فلم أجد من يصحبني من أبناء تلك الدورة، حين قفزوا جميعهم من العصور السابقة إلى العصر الحديث، غاضين النظر والسمع عن صرخات وأنات أدب تلك المرحلة.

فالعصر الذي أنجب تلك الثلة الكبيرة من الشعراء والكتاب، حريٌ بنا أن نسميه تسميةً أخرى تليق به، غير العصور المتأخرة، أو العصور المظلمة، ونحن لا نبصر الشموع التي أوقدها أدباء تلك الحقبة.

فعلى الرغم من ذلك الانحطاط السياسي، والاجتماعي، والاقتصادي، الذي ألقى بظلاله على وجهة أدب تلك المرحلة، إلا أنه - أي الأدب - برز فيه شعراء مُجيدون قدّموا فنّاً رائعاً، تأثّر ببيئته، وحاول أن يعكس بعض ملامحها، كما أنّه أثر فيها، مع انحسار المجالس الأدبية، وعشاق الأدب، ومحبيه، الذين ذهبوا مع ذهاب الخلافة العباسية.

فهذه دراسات كُتبت في حقبة متقاربة، عشقت من خلالها أدب العصر الوسيط الممتد من نهاية الدولة العباسية، إلى بداية العصر الحديث، حين وجدت فيه بعض ملامح الإبداع والأصالة، فضلا عن بعض ملامح التجديد، بما يتناسب مع أحداث تلك المرحلة، أو يفوقها، فلم تتوقف الأقلام المبدعة، والقلوب المفعمة، على الرغم من انشغالهم بأعباء الحياة اليومية، وانشغال الناس عن بضاعتهم تلك.

أذ حاولت أن استظلّ بالمنهج الاجتماعي، والمنهج النفسي، لبيان انعكاسات البيئة وما ارتبط بها من مؤثرات اجتماعية، ونفسية، وأخرى غيرها في وجهة الشعر والشعراء، في ذلك الزمن، الذي بتنا نحسه ونشعر به، حين

اكتوينا بالجمرة نفسها التي حرقت أكبادهم وأكبادنا، وهي الحماقات السياسية،  
وعيون المحتل، وأفعاله.

وألتمس العذر من القارئ الكريم، إن طفحت عاطفة الكاتب في التعامل  
مع بعض النصوص، في هذه الأبحاث التي كتبت من داخل العراق، ونشرت في  
مجلات ودوريات عربية متعددة

والله من وراء القصد،»

الدكتور

أحمد علي إبراهيم/بغداد

2013/5/24





**الاغتراب الروحي عند الشعراء الصوفية  
في العراق في القرنين السابع والثامن الهجريين**





## تتهيد :

قد يتجاوز الفن الإبداعي ظروف إبداعه، ويحتفظ بقيمته الفنية بعيدا عن تلك الظروف، لكن لا يمكن إنكار علاقة الفن بالبيئة وما تضيف عليه من تأثيرات قد تحدد وجهة بعض نماذجه، فمن مسلمات الحياة الأدبية أن يكون لدى الفنان رؤية متميزة يستطيع من خلالها الانتقال بالمتلقي إلى عالم مختلف يمثل رؤية هذا الفنان، وفي الوقت نفسه لا يمكن تغافل أثر العوامل البيئية المحيطة في نمو شخصية الفنان وتوجهها، فالسلوك الذي يصدر عن الذات هو نتيجة لتفاعل الذات مع موقف خارجي معين، ذلك أن النفس لا تخضع لتكوينها الداخلي فحسب بل تخضع أيضا لتلك العوامل الخارجية المحيطة بها والتي تتفاعل معها وتؤثر فيها<sup>(1)</sup>، والأدب مجموعة من الميول والأهواء والغرائز والانطباعات، قد تخضع لمزاج الأديب وتكوينه النفسي، في اختفائها أو ظهورها.

والاغتراب في حقيقته هو رفض للواقع، على أنه لم يكن إيجابيا في كل الأحوال، كما أنه لم يكن سلبيا على الدوام فهو يتباين مع درجات المرونة النفسية للأفراد في ظروف التكيف والمواءمة، حيث يزداد مع نقص هذه المرونة، وينخفض مع زيادتها، والأدباء تحكمهم قواعد وضوابط تجعل الفرد يشعر بالاغتراب وهذا الشعور يقلل من إبداعه<sup>(2)</sup>.

وقد تواجه الشخصية المغتربة خيارات متعددة كالانسحاب من الواقع ويتمثل الانسحاب بعدم المواجهة أو الهروب واللامبالاة واليأس، أو الرضوخ للنظام القائم والتعاون معه قصرا.

وينشأ عن ذلك قبول ظاهري ورفض باطني، ومنها التمرد الفردي أو الجماعي لتغيير الواقع، وتجاوز حالة الاغتراب<sup>(3)</sup>.

وكان للمحيط الخارجي الأثر الكبير في معاناة شعراء القرنين السابع

والثامن في العراق من اغترابات شتى، أثرت في نفوس الشعراء ووجهتهم الأدبية والحياتية، فكان لابد من مواجهة ذلك الاغتراب، إذ تمايز الشعراء في وسائل التعامل مع الاغتراب، فمنهم من وجد نفسه ملقاً في أخصان اغتراب ثان دفعه إليه اغترابه الأول بحثاً عن الخلاص ومنهم من استسلم لواقعة وانكفأ وراح يبحث عن قناعات يسلي بها نفسه، وغدا آخرون يبحثون عن مأوى آخر يهربون إليه عله ينسيهم واقعهم المغترب أو يخفف من نفثاته، فمثل ذلك انهزاماً من واقع متأزم إلى آخر أشد مرارة، وكان من أهم التوجهات هو الاغتراب الروحي المتمثل باغتراب الشعراء الصوفية في العراق في تلك الحقبة سواء منهم من ولد في العراق وسكن أرضه، أو استوطن البيئات العربية والإسلامية الأخرى التي ولد فيها أو هاجر إليها، كالشام ومصر والجزيرة، وديار بكر وغيرها.

### المؤثرات العامة في اتساع ظاهرة التصوف في القرنين السابع والثامن الهجريين؛

ظهر تيار التصوف امتداداً لحركة الزهد حتى أصبح مذهباً منظماً، وصار للصوفية شيوخ وتلاميذ وسلوك معين، فغدا التصوف يعني الانقطاع إلى العبادة وترك الكسب<sup>(4)</sup>، وهجر الحياة الاجتماعية وأخذ هذا التيار يتسع حتى ليخيل إلى الباحث في الحياة الدينية في القرنين السابع والثامن الهجريين وما أعقبهما من قرون أن الدين الإسلامي قد تحول إلى دين تصوف<sup>(5)</sup>.

ويشير بعض الباحثين إلى أن الذي يساعد على انتشار التصوف هو تعاظم الأخطار على العالم الإسلامي، فضلاً عن ازدياد وطأت المظالم السياسية والاقتصادية على الناس، وتفشي الأوبئة والكوارث وشيوع الجهل وتشجيع الحكام<sup>(6)</sup>، وذلك يعني أن التصوف في هذا العصر لم يكن اتجاهها دينياً فحسب، بل كان يحمل مضموناً سياسياً واجتماعياً، فالمضمون السياسي يظهر في روح

المعارضة السلبية التي يحملها كثير من المتصوفة للحكام، وأصحاب الثراء، من خلال دعوتهم إلى الابتعاد عن أصحاب السلطان ودعاة الباطل، أما المضمون الاجتماعي فيظهر في تحول الربط<sup>(7)</sup> إلى أماكن تؤوي وتطعم كثيرا من العاطلين، ويظهر كذلك في اتجاه بعض الطرق الصوفية اتجاهها شعبيا يحنو على البائسين واليتامى والمحتاجين، ومن سحقتهم قسوة الحياة<sup>(8)</sup> إذ أثرت الظروف في الأوضاع المتردية من ناحية أخرى في انتشار التصوف، لأن التصوف نزعته ذاتية (وظاهرة نفسية فردية)<sup>(9)</sup> إذ عمقت الظروف المعاشة مجالات الانتقاد لآفات المجتمع وأمراضه، فكان تيار التصوف (مظهرا من مظاهر الاحتجاج السلمي على واقع الحياة الأليم)<sup>(10)</sup>.

ونتيجة لكثرة المظالم، وتعدد الفتن، وتعاقب الأوبئة والمجاعات واختلاط عناصر وأجناس كثيرة في المجتمع نما التيار الصوفي نموا كبيرا في الجزء الأخير من عمر الدولة العباسية وصار المتصوفة في هذا العصر (طبقة اجتماعية لها أثرها في السيرة الاجتماعية الإسلامية من حيث الديانة والأخلاق والأعمال الثقافية)<sup>(11)</sup>.

وذلك يعني أن الصوفية كانوا يعانون اغترابا في مجتمعهم دفعهم إلى العزلة والعيش وسط أجواء روحية خاصة بهم.

ويشير بعض الباحثين إلى أن التصوف وجد قبولا عند الحكام والسلاطين وخاصتهم حين وجدوا فيه وسيلة جيدة لصرف الناس عن الانشغال بالسياسة، وانشغالهم بالقناعة والرضا وصرفهم عن الدنيا كي يتمتعوا هم بها وأشار إلى أن الاهتمام ببناء الربط والوقوف تأثر كثيرا بتلك الوجهة<sup>(12)</sup>، وميز بعض الباحثين بين فريقين من المتصوفة، فريق كان يتخذ من التصوف وسيلة إلى العيش الهادئ في وقت عزت فيه لقمة العيش، وآخر مال إلى التصوف وانغمس في تياره تدينا أو هروبا من واقع أليم ناشئ عن إخفاق في الحياة أو زهد في حياة مليئة بالمظالم والفتن والأوبئة، فصدوا عن مباحج الحياة ولذاتها وشرعوا يجاهدون النفس

المتمردة ويخنقونها برباط الخلوة والعزلة، فإذا هي ذليلة تقترب إلى الله<sup>(13)</sup>، ونلمس في كلا الوجهتين اغتراباً حاداً عانت منه نفوس الصوفية، إذ ربما توا شجت اغترابات شتى في خلق ذلك الاغتراب الروحي عند المتصوفة.

فقد توجه كثير من الناس بعد اختلال التوازن الاجتماعي إلى الله - سبحانه - ولا سيما بعد تصدع أركان الدولة العباسية داعين الله أن يزيل عنهم الآلام و الأحزان والفاقة والحرمان ويطمئن نفوسهم المغترية الهائمة، لذلك فقد أحب المتصوفة الشعر وتغنوا فيه ولا سيما الغزل، إذ وجدوا فيه هواهم حين يعبرون عن مواجدهم وأحوالهم، فكان الحب الإلهي غايتهم القصوى وهم يرون أن الحق - وهو الله - أصل كل الوجود<sup>(14)</sup>.

لذلك اغترب الصوفي داخل وطنه لاختلافه الفكري أو رفضه ما ساد في المجتمع من أعراف وتقاليد لا تنسجم مع طبيعته، فيخلق بأفكاره إلى مراتب أخرى تكون له كالوطن في حياة روحية فيها قهر اغترابه الذي أدى به إلى الغرق في اغتراب آخر حين حاول التخلص من ثقل همومه وقلقه واغترابه عن طريق العزلة والانكفاء على الذات، إذ إن الإحساس الموجه بالاغتراب عن المجتمع كان دافعاً لمحاولة قتل الاغتراب واسترداد حريته المسلوقة والمغتصبة فعاش في جدل كبير بين ما هو واقع، وما هو مثالي لا يتحقق إلا في عالم الروح، لذلك لجأوا إلى حياتهم الروحية يبحثون فيها عن وطن يخلدون إليه بدلاً من وطنهم الحسي الذي هجروه عليهم يجدون في ذلك قهراً لاغترابهم.

فمثل التصوف والزهد السلوى والأمل مقابل الغيبة والقلق اللذان يؤديان إلى ضعف القيم الروحية والهروب عن الواقع والتخلي عن القيم الأخلاقية، فالتناقض والنفور في سلوك الفرد ظل يعيش في اللاشعور - وذلك هو الاغتراب - لذلك غلبت على شعرهم الذاتية والشعور بالاغتراب عن المجتمع<sup>(15)</sup>.



ذلك أن التصوف تجربة ذاتية معاشة، يصعب نقل مضمونها ومحتواها أو وصفها والتعبير عنها فـ(مشاهدات القلوب ومكاشفات الأسرار لا يمكن العبارة عنها على التحقيق بل تعلم بالمنازلات والمواجيد ولا يعرفها إلا من نازل تلك الأحوال وحل تلك المقامات)<sup>(16)</sup>، فالتجربة الصوفية تجربة ذاتية فردية تحمل صاحبها على أن ينأى بعيدا عن العالم الخارجي ويأنس بتخيلاته وأحلامه ورؤاه، فهي بذلك تجربه شعورية وجدانية تخفى على الأبصار، فكان الطريق إلى الله عند الصوفية هو التصوف بما تعنيه هذه الكلمة من معان ومجاهدات وطرائق في العبادة<sup>(17)</sup>، إذ يبلغ حب الصوفي لله درجة عالية تستوجب فناء المحب في المحبوب، لذلك قيل إن التصوف بدايته حيرة، ونهايته حيرة إذ سئل (ذو النون) عن أول درجه يرقاها العارف فقال: التحير ثم الافتقار ثم الاتصال ثم التحير<sup>(18)</sup>، فالتصوف إذن (عالم مغترب في طريقته، ومغترب في وسيلته، ومغترب في غايته النهائية، فالتصوف كله غربة)<sup>(19)</sup>.

فالتصوف (غريب بعزله وتفكيره، غريب بروحه التي تبغي الانعتاق، غريب أيضا بحبه السماوي)<sup>(20)</sup> وقد عبّر شيوخ الصوفية عن حاله الاغتراب هذه في عبارات معبرة، فقالوا (الصوفي كائن بائن، كائن مع الخلق بشواغله العادية بائن عنهم بالسر وبفكره المتعلق بالله)<sup>(21)</sup> فالصوفية إذن في مقام الجذب هم أصحاب أحوال لا أقوال يعيشون حالة اغتراب بين أقوام لا يقفون على معاني عباراتهم ومقتضيات سلوكهم ولا يصلون إلى المرتبة التي يفسرون بها ما يحصل لهم من اشراق وما يصلون إليه من منزلة ومعرفة لا تتوافر لغيرهم<sup>(22)</sup> لذلك جاء كل تعريف للتجربة الصوفية معبرا عن تجربة صاحبه، إذ إن الاستجابات تختلف من صوفي لآخر تبعا لاختلاف المثيرات.

ولا ندعي أن الشعراء الصوفية عرفوا مصطلح الاغتراب دلالة ومعنى واستعمالا، لكننا وجدنا عندهم ما يمكن أن نطلق عليه حالة الاغتراب الروحي



سواء في السلوك أم في المعرفة، لذلك كان تعاملنا مع النصوص التي تشير إلى هذه المعاني تلميحاً أو تصريحاً، فمن البديهي أن يكون لهم أدب خاص، وشعر يعبر عن معانيهم وأغراضهم ويصور تلك الأجواء الروحية التي عاشوا في رحابها إذ استسقى هذا الشعر مادته من منابع متعددة كالشعر الديني وشعر الغزل العذري، فضلاً عن الخمریات، محيطين ذلك بهالة من الغموض والرمز والإشارات والتلميحات والإيحاءات، حريصين ما استطاعوا على كتمان أسرارهم، مما يصعب ادراك مقصودها ما لم يكن القاري ملماً بالفاظهم واصطلاحاتهم.

وما يتميز به المتصوفة هو مبدأ الحب في عبادة الله، أي عبادة الله تعالى حبا فيه، وليس رغبة أو رهبة إذ أرادوا (أن يجردوا الحب من الصفة النفعية فيجعلوه خالصاً لذات الله بغض النظر عن رجاء الثواب)<sup>(23)</sup> فمن المعروف أن التجربة ترتكز على الوحدة والعزلة، والانفراد، والانقطاع إلى الذات، حتى تتحقق للعارف تجلياته وإشراقاته، فأصبح لكل صوفي عارف طزيق يعرج به روحياً عبر مقامات وأحوال تعبر عن تجربته هو، أي أن التجربة الصوفية تجربة شخصية فردية تنعكس آثارها على السالك، فيرى ما لا يراه غيره لتبقى التجربة الصوفية في النهاية تجربة فكرية فنية عاطفية لاحتوائها على الخيال والرؤى والصدق العاطفي، ولمشابهة تجربة الفناء الصوفي تجربة الإلهام في الفن، فكلاهما غير إرادية، وغالباً ما تصاحبهما حالات وجدانية عنيفة لذلك (رُمي الصوفية بأنهم مرضى نفسيون كما رمي بذلك كثير من الشعراء والفنانين، ولعل هذا الاتفاق ما يعقد بين التصوف والفن أواصر صلة في النفس الإنسانية تقوم على التأمل الذي ينتهي بالفناء في موضوعه)<sup>(24)</sup>.

إذ يقول ذو النون (ليس من احتجب عن الخلق بالخلوة كمن احتجب عنهم بالله والاحتجاب بالله)<sup>(25)</sup> هو الأنس به وهذا الأنس لا يتأتى إلا من صفاء

القلب مع الله والتفرد بالله، والانقطاع من كل شيء سوى الله<sup>(26)</sup> طلبا للراحة والطمأنينة وسط صراعات النفس الداخلية الآثمة ودنايا الدنيا اللاهية.

وكان لدعوات الصوفية أثر في ازدياد ميل الناس إلى القناعة بالزهد والتصوف لذلك وصف هذا التيار بأنه يمثل صورة من صور تكيف الإنسان لظروف حياته القاسية خير تمثيل، فحين يكون الإنسان عاجزا عن اصلاح ما فسد يضطر إلى البحث عن نمط من الحياة يرضي رغبته في حياة كريمة<sup>(27)</sup>، فالزهاد وبعض المتصوفة ضاقت نفوسهم بالحياة السائدة وما رافقها من انحراف دفعهم إلى الشعور بالنفور وعدم تواءم رغبتهم مع ما هو واقع فآثروا القناعة والزهد والعزلة، ويبدو أن العيوب الاجتماعية كانت سببا في وجهة كثير من الناس نحو التصوف، فضلا عن الصراع الداخلي والقلق النفسي متطلعين إلى عالم من صنع أنفسهم نتيجة تراكم عدة أنواع اغترابية كالاقتصادي، والعاطفي، والسياسي، وذلك هو الاغتراب الروحي<sup>(28)</sup>، إذ ذهب بعضهم إلى تلمس اليقين عن طريق آخر. هو طريق العاطفة والروح والوجدان، فكانت حركة الزهد والتصوف التي غذتها بعض العوامل الدينية والسياسية والاجتماعية والعقلية.

### ملامح الاغتراب الروحي عند الشعراء:

وازدادت الرغبة في هذا العصر إلى التقرب لله ومناجاته واستغفاره وإلى الرسول (ﷺ) حبا أو رجاء طالين شفاعته وزاد هذا التوجه قوة وديمومة احترام الناس وحاجتهم النفسية للزهاد والمتصوفة حتى غدت ظاهرة اجتماعية شملت مختلف الناس، إذ يرى بعض علماء الاجتماع أن التفسير الاجتماعي لهذه الظاهرة هو (أن الفرد يرتبط بجماعة ثانوية من أجل تحقيق حاجته الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، لا سيما إذا امتلكت هذه الجماعة نفوذا اجتماعيا مستقلا عن الدولة نسبيا وعند انتسابه لهؤلاء يدأ بتبني أفكارهم

لكنه مع ذلك يبقى مستقلاً ذاتياً لأن هذه الجماعة لا تفرض التزاماً تاماً بها.... ووظيفة هذه الجماعة حماية الفرد وتمثل ضابطاً اجتماعياً مؤثراً في الدولة<sup>(29)</sup>.

فالناس في كل زمان ومكان يجدون أنفسهم بحاجة لأن تتعلق بالدين والعبادة، حتى وإن لم يكن أكثر هؤلاء أو أقلهم متديناً أو متصوفاً، إذ يرى الدكتور الوردى أن الناس يلجأون إلى الزهاد والعباد لأنهم يحتاجون إليهم كحاجتهم إلى الغذاء<sup>(30)</sup>، ولما كان الإنسان يعيش في صراع دائم مع الحياة وأنه مهدد بالموت عاجلاً أم آجلاً فإنه بحاجة إلى الشفعاء ليشفعوا له، وهذه ظاهرة اجتماعية<sup>(31)</sup>، وبذلك صار التصوف مرادفاً للثورة، ولكنها ثورة عقلية فكرية على السلطة ومع ذلك لم يرد ذكر أي ثورة اجتماعية يدعمها المتصوفة ضد مساوئ النظام آنذاك، لذلك فإن مثل هذا الاتجاه يعد دليل ضعف وعدم القدرة على المواجهة، كما يدل على أن الفرد العراقي خضع للقضاء والقدر وحاول التغيير بطريقة جديدة.

والواقع أن حالة عدم الشعور بالاستقرار والأمن وصعوبة العيش كانت من بين العوامل الأساسية التي أشاعت ظاهرة التصوف للإبتعاد بالناس عن واقع حياتهم والتوجه إلى الدعاء والتعبد، حين كان لسان حال الناس هو نيل سعادة الآخرة، إذ تحول التصوف إلى أداة لتهذئة الناس وتطمينهم نفسياً<sup>(32)</sup>، وذلك يعني أن قضية الاغتراب عندهم بدأت في إطار اجتماعي من خلال التمرد على الواقع، والثورة عليه، لذلك لا نستطيع أن نخطيء باحثاً محدثاً كل الخطأ عند ما قال أن المكتبة العربية التي ورثناها من ذلك العصر كانت دينية محط<sup>(33)</sup>.

واستطاع الشعر أن يلج أبواب هذه الحياة المتشعبة ويعيش معها، ويعكس صورها المختلفة من الأجواء الروحية والأفكار الدينية السائدة، إذ إن من أهم مبادئهم في الشعر مبدأ الفناء عن الذات الإلهية، بحيث تمحو إرادة الإنسان في

إرادة ربه، لذلك فإن الشعر الصوفي الذي اتخذ من الإله حبيباً ومن الأنبياء معالم للنجاة الروحية والهيام لا يعدو كونه (انشطاراً تعويضياً عن اللامقدس الحرام)<sup>(34)</sup>، ذلك أن الشعر الصوفي ارتفع بالصورة الشعرية الحسية عند الشاعر على كل حالة عشق أرضية زائلة، حين أراد أن يمنح عشقه في الشعر عمر الخلود والبقاء، عندما الحقة بالذات الأزلية والسرمد الفياض تعويضاً عن الفناءات والتلاشيات، الزائلة فيتحدث الشاعر الصوفي عن العشق ممثلاً بالذات العليا، ويكتب عن الخمرة الروحية التي يرى لونها ويسمع قرقرتها في الخلق، ويشم رائحتها بشعر يعوضه في اللاوعي عن الممنوع من الممارسة المحرمة، وحين يكتب الشاعر عن آماله في الحور العين في جنات الخلد، مترفعاً عن نساء الحياة الدنيا إنما يكتب عن عشيقة مخطوبة في المخيلة المستقبلية، فتأتي الصورة الشعرية لطيفة، ليس لأنه رأى تلك الحوراء، ولكن لأنها المرأة المثال، والشعر حين يكتب بصيغة (الرؤيا) يصير شعراً رقيقاً لأنه شعر اللاوعي<sup>(35)</sup> لذلك فإن كثيراً من شعراء الصوفية في (شطحاتهم غير الواعية التحموا لأنهم في لاوعي من حالهم السلوكي مع مطلق الصورة الفنية، وبالتدرج من حالة الزهو والخيلاء الأولى التي يحققها في الشاعر الصوفي وجده وصحوه ثم محوه يتصاعد الصوفي درجة درجة إلى مراقي الذوبان في الذات العليا حتى يصير حالة منها والكلمة الشعرية عند شاعر التصوف كلمة متخصصة في الشعر ومتخصصة في المدلول الصوفي وبها يقترب الصوفي من الفناء الناموس العلوي رويداً رويداً فيمهل مدلولها المتخصص في الشعر ويركز على مدلولها في التصوف)<sup>(36)</sup>.

لذلك عاش شعراء الصوفية تجربة الاغتراب معاشة صادقة إذ كان كل من الغربة والسفر أهم طريقهم الروحي والتجرد من متاع الدنيا وزيتها بالزهد والورع شرطاً لازماً لإدراكهم معالم هذا الطريق ولم يكتف شعراء الصوفية بذلك بل عبروا فحين اغترابهم عن دواتهم النفسية التي رأوا فيها مصدر الشرور



والآثام فجاهدوا واغتربوا عما اكتسبته من أوصاف رديئة حين حاولوا البحث عن الروح النقية بالاغتراب عن أوصاف الجسد الترابي والعودة بها إلى الصفاء والنقاء.

وعلى الرغم من ذلك فإن شعر المتصوفة الذي وصل إلينا في هذه الحقبة لم يمل إلى التعقيد إنما كان سهل المعنى، بعيداً عن الغموض، مسترسلاً في الدعاء وطلب الرحمة والغفران.

وغاية الجمال عند المتصوفة هو الله سبحانه إذ أثرت تلك الفلسفة الجمالية في تداعي حضور رمز المرأة عند الصوفية فكانت بجمالها المحسوس الأقرب لذلك الجمال المطلق وكناية عن جمال الذات الإلهية<sup>(37)</sup>، إذ يقول على بن عثمان الإربلي.

(الخفيف)

قبل تهوى الجمال قلت لهم ما فيه عيان لم يكن فيه ريبة  
كيف لا اعتني بمن يعتني الله بهان ذي عقول عجيبة<sup>(38)</sup>  
ومقام الحب عند الصوفية مقام سام تفيؤوا ظلاله، وهتكوا ما يحبسهم عنه  
(فالتصوف لا يصلح إلا بفضل الحب ولا يفسد إلا بسبب الحب فالحب، هو  
الأول والأخير في حياة هؤلاء الناس)<sup>(39)</sup>، إذ يقول الصرصري (-656هـ) شوقاً  
إلى الحجاز ونازليها.

(البسيط)

اجب ابنا إن يكن أيدي النوى عبثت بشمّلنا فهو بالتفريق متهب  
فان حبكم وسط الحشاشة لا تناله غير الأيام والنوب  
لولا عطفتكم على صب بكم فعلت به سطا البيت ما لم تفعل القضب  
فؤاده نازح مستأنس بكم وجسمه وهو بين الأهل مغرب<sup>(40)</sup>



وعبر الصرصري عما يحتدم بنفسه من حب إلهي، من خلال صلة ذات  
التصوف بالمدائح النبوية إذ يقول

(الكامل)

عطفا على قلب بـجـبـك هـائم      وإن لم تصـلـه تصدعت أعشـاره  
وارحم كـثـيـبا فيك يقضي نـحـبه      أسفا عليك وما انقضت أوطاره  
هل عائد زمن تضـوع نشره      أرجـا ورقـت بالرضا أسحاره<sup>(41)</sup>

فشعره يكشف عما جالت به نفسه من لوعة وغربة، من خلال تصوير  
هواجسه، حين يغيب عن العالم الذي يعيش فيه ليتصل بالذات الإلهية، ويصف  
حنين العاشق وولفه، ويفصح عما يساوره من قلق وحيـره بين البوح والكتـمان  
لهذا الحب، وتميز شعره بخلوة من الإشارات الصوفية الغامضة التي امتازت بها  
بعض أشعار الصوفية، إذ لم يتعرض لقضايا فلسفية فقد وصف بأنه كان (صالحا  
قدوة عظيم الاجتهاد وكثير التلاوة عفيفا صبوراً قنوعاً محباً لطريقة الفقراء  
ومخالطتهم)<sup>(42)</sup>.

وكل هذه السمات حرص عليها الصوفية وتمسكوا بها، كما أن الفقر  
والفقراء تسمية أخرى للصوفية<sup>(43)</sup>، وهو الفقر إلى الله، وترك الدنيا والزهد فيها،  
إذ أشار الصرصري إلى منزلة الفقر عندهم وأشار إلى فكرة الإبدال عند الصوفية،  
والذين اختلفوا في عددهم إذ هم عنده أربعون وأشار كذلك إلى عدد كبير من  
اصطلاحات الصوفية كالقطب، والغوث والشاهد، والتحقيق، والإشارة،  
والقرب، والعارف، والعبودية، والنفـس، والنقاء، والحقيقة، والحجاب  
وغيرها<sup>(44)</sup>.

ولأن التقوى الحقيقية هي التي توصل إلى المكاشفة ومعرفة التوحيد فقد انشغل الصوفي عن الدنيا في مخافة الله سبحانه وتعالى، إذ نجد الشاعر نور الدين الاسفراييني الصوفي (كان حياً سنة 750هـ) يؤكد رغبته في الاتصال بالله سبحانه بسلك طريق التقوى إذ يقول

(الكامل)

زعم الذين تشرقوا وتغربوا      إن الغريب وإن أعز ذليل  
فأجبتهم إن الغريب إذا اتقى      حيث استقل به الركاب جليل<sup>(45)</sup>

فإيمانهم العميق يفسر لنا حنينهم الدائم إلى الآخرة.

أما الإنشاد الصوفي، وسماع الذكر فهو لازمة تبعت الصوفية وعدت من صميم جوهرها إذ أشار الشاعر الصرصري إلى تصوفه وطريقة بعض الصوفية بتقليد الخرقه أو المخرقة<sup>(46)</sup>.

ومن المعتقدات التي تواصل عليها الصوفية زيارة قبور الأولياء والتقرب منهم، فمحببتهم - حسب رأيهم - ضرب من العبادة (لأن أفضل ما تعبّد به المتعبّدون التحبب إلى أولياء الله بما يحبون)<sup>(47)</sup> وقد لازم الصرصري زيارتهم والاستغاثة بهم، كزيارته لقبر سليمان الحمدي (رحمه الله) والتي انشد فيها قصيدة في مدح الرسول (ﷺ)، إذ يقول

(الكامل)

خُذ للحجاز إذا مررت بركبه      منّي تحية مغرم في حبه  
وأسأله هل حياً مرابعه الحيا      وكسى الربيع شعابه من عشبه  
واستمل من خير الصّبا لأخي الهوى      ما صحّ من اسناده عن هُضبه

ويقول فيها واصفاً سليمان (رضي الله عنه)

(الكامل)

من أين للأمم الذين تقدّموا      طرّاً كأمتّه الكرام وصحبه  
ما كان منهم سيد في موطن      إلا وكان هو الزعيم لحزبه  
منهم حذيفة ذو الأمانة والرضى      سلمان حلاً بالعراق وشعبه  
فما به نور لمن رام الهدى      وحى من الحدث الملم وخطبه<sup>(48)</sup>  
ويمتلئ ديوانه بالحديث عن الفقر والفقراء والمعتقدات الصوفية كإيمانه  
بالكرامات، إذ يقول:

(الرجز)

ومعجزات الأنبياء كلها      ثابتة كيد موسى والعصا  
ثم كرامات الولي ما بها ربي      ريباً ولو قيل على الماء مشى<sup>(49)</sup>  
وكثير ما سعى الصر صري إلى محاسبة نفسه وتأنيبها مذكر إياها بالحساب  
والعقاب، حاثها على الزهد والقناعة، وإن كان ذلك ممارسة اعتادها الصوفية إلا  
إنها في واقع الأمر هروب منا الواقع إلى واقع أكثر مرارة، حين وجد نفسه مغتربة  
في عالمها<sup>(50)</sup>.

فالصوفي ينشد العزلة ويحلّق في أجواء روحانية خاصة به، فمعرفة الله  
سبحانه تغنيه عن الدنيا ومتاعها، إذ يقول الشاعر علي بن عثمان الإربلي:

(الوافر)

عرفتكم فجھلت الناس      فلم أعرج على أهل ولا وطن  
وفزت متكم بما أبغي ولي أسف      باقٍ لسالف ما ضيعت من زمي<sup>(51)</sup>

فالشاعر الصوفي يستعين في رحلته إلى الله بالخلوة والانفصال عن الخلق للاتصال بالخالق، ويحلم بعالم مثالي في نفسه وفي مجتمعه، يجد نفسه في حالة انقسام في وجوده بين الواقع والمثالي، أي بين الواقع المادي الملموس، والعالم السامي الروحي الذي يصعب عليه الوصول إليه من خلال مجاهدة شهوات النفس، ومخالفة الذات، فقد يعيش بين الناس، لكن روحه تعشق التعلق بالحضرة الإلهية، وفي ذلك يقول أبو الفتوح نصر بن علي البغدادي (كان حياً سنة-625هـ).

(البسيط)

جسمي معي غير أنّ الروح عندكم      فالجسم في غربة والروح في وطن  
فليعجب الناسُ مني أنّ لي بدنًا      لا روح فيه ولي روحٌ بلا بدن<sup>(52)</sup>

وقد تشير الرحلة بجوهرها الفكري والديني إلى تعلق الصوفي بالله وميل قلبه إليه بعدما أنقطع عن غيره، وشعوره بالفرح الغامر مع رحلته إلى الخالق، فالرحلة رمز لهجرة روحية مشوبة بلطف إلهي، إذ يجسد ذلك الشعور عامر بن عامر البصري (-731هـ) في قوله:

(الطويل)

إليك رحيلي إن رحلت، فإن أقم      فعندك لا عندي تكون إقامتي  
وإن سرت يوماً، عنك فيك، ومطلبي      سواك ثنى شوقي إليك اعني<sup>(53)</sup>

ووجد الصوفية الدنيا فانية، فدعو إلى نبذها وأهلها، إذ وجدوا في تلك العزلة والخلوة ما يغنيهم عن مخالطة الناس، وفي ذلك يقول أبو محمد العتابي البغدادي (-610هـ)

(السريع)

وَسَلِمَ الدُّنْيَا إِلَى أَهْلِهَا      فَإِنَّمَا مُدَّتْهَا فَانِيَهُ  
مَنْ عَرَفَ النَّاسَ انْزَوَى عَنْهُمْ      وَضَمَّمَهُ فِي بَيْتِهِ زَاوِيَهُ<sup>(54)</sup>

إن نزعة الإعراض عن الدنيا والزهد، ولزوم حياة القناعة والفقر والرضا بفضل الله والصبر على النوازل وشكران نعم الخالق والتوكل عليه في السراء والضراء، قد أفضت إلى أن يحيا الصوفية حياة تقشف واعتكاف، ونزوع إلى الخلوة، لذلك اتخذت رحلات الصوفية الاغترابية طابع البحث واللهفة عن عوالم ينشدونها، سواءً أكانت رحلات جغرافية مكانية، أم رحلات روحية، إذ نجدهم يلهجون برفض الدنيا وعلاقتها، بعدما وجدوا ضالتهم في ذكر الله سبحانه، إذ يقول عباس بن بزوان الإربلي (كان حياً سنة - 650هـ):

(الوافر)

دَر الدُّنْيَا وَلَا تَغْتَرَّ فِيهَا      يَصُحْبَةَ صَاحِبٍ وَودَادٍ خَلَّ  
وَكُنْ فَرْدًا تَعِشْ فِيهَا حَمِيدًا      وَلَا تَرْكُنْ إِلَى وَلَدٍ وَأَهْلٍ  
فَفِي الْأَوْلَادِ مَتْنَعَبَةٌ وَنَقْصٌ      وَعِزٌّ الْأَهْلِ مَقْرُونٌ بِذَلٍّ<sup>(55)</sup>  
لذلك فالشاعر الصوفي يستطيع التغزل الإلهي، ويحلّق فيه عن عالمه الاغترابي إلى عالم آخر يتلذذ بنشوته، إذ يقول محمود بن جامع العليماتي (- 640هـ):

(الرملي)

يَا حَبِيبِي أَنْتَ لِي كُلُّ الْمُنَى      لَسْتُ أَبْغِي غَيْرَ قُرْبِي لَكَ شَيْئًا  
وَإِذَا مَا صَحَّ لِي مِنْكَ الْهَوَى      لَمْ أَرِدْ أَهْلًا وَلَا رِبْعًا وَحِيًّا<sup>(56)</sup>



فقد أضحى شعرهم ممثلاً لحياتهم أصدق تمثيل، ولا سيما في تعبيره عن  
الصدق العاطفي، وتلك اللمسة الروحية. وفي ذلك أهم سمات تجربتهم، لذلك  
هام القلب بعشقه الإلهي منشغلاً ومتلذذاً بعشقه ذلك عن الدنيا ولذتها، إذ يقول  
عز الدين العبدلي الحلبي (- 675هـ):

(البسيط)

شغلت نفسي عن الدنيا ولذتها      فأنت والقلب شيء غير مفترق  
وحق من أوجد الدنيا وزينتها      وصور العالم الأنسي من علق  
لقد هجرت لذيذ النوم بعدكم      أساحر النجم حيراناً إلى الفلق  
فإن تطابقت الأجفان عن سنة      سهواً رايتك بين الجفن والحدق<sup>(57)</sup>

وكان إبراز الصوفي للرموز في شعره أعمق من فلسفة الاغتراب النفسي  
في الأغراض الشعرية الأخرى، فالله سبحانه موجود في كل مكان فد(الكون كله  
يشترك في عبادة ذي الجمال المطلق المنزه عن التشبيه ويهيم بهذا الجمال في نشوة  
مقدسة<sup>(58)</sup>

(الطويل)

لذلك يقول عامر بن عامر البصري      هو العاشق المعشوق في كل صورة  
هو الناظر المنظور في كل لمحة<sup>(59)</sup>

إذ يصل الصوفي لغايته حين يفنى وجوده المعنوي في الذات الإلهية، ففي  
أعماق عزلته و(وجوده التنسكي ينمو في الإنسان الشعور الحاد بشخصيته  
وأصالته وتفرده، فيتوق إلى الهرب من سجنه الوحيد ليدخل في اتصال روحي  
مع أنا أخرى)<sup>(60)</sup> إذ يجسد ذلك الشعور الشاعر نفسه في قوله:

(الطويل)

بلى لي المحبوب من كل وجهة      فشاهدته في كل معنى وصور

وخاطبني مني يكشفُ سرائر      تعالت عن الأغيار لطفاً وجلت  
فقال: (أتدري من أنا؟) قلت: أنت يا      منلدي، أنا إذ كنت أنت حقيقي<sup>(61)</sup>

إذ يلجأ المتصوفة إلى التعبير عن أفكارهم برموز ذات فلسفة وجودية  
تشارك بعنصرها الذاتي والوجداني في صياغة تجربتهم.

وغدت الخمرة رمزاً عرفانياً للمحبة الإلهية إذ استلهمت الخمرة ذلك  
التراث الهائل من الشعر الخمري المتمثل في صورته وأخيلته، وأساليبه، وأهتم  
الصوفية بالتمييز بين السكر والغيبة، والغشية، إذ يرى القشيري أن السكر زيادة  
على الغيبة، فإذا كانت الغيبة للعباد بما يغلب على قلوبهم من موجب الرغبة  
والرهبة ومقتضيات الخوف والرجاء فإن السكر لا يكون إلا لأصحاب  
المواجد<sup>(62)</sup>.

فحالة السكر عند الصوفية هي حالة الغيبة والفناء الشامل وحالة الشطح،  
والشطح كما عرّفه العالمون بسرّه (عبارة مستغربة في وصف وجدٍ فاض بقوته  
وهاج بشدة غليانه وغلبته)<sup>(63)</sup>، إذن فالسكر الصوفي هو تلك النشوة العارمة التي  
تفيض بها نفس الصوفي بالفاظ متقابلة عن حالات هذه النشوة ودرجاتها  
التمثلة في الغيبة والحضور، والصحو، والسكر، والذوق، والشرب، وغيرها<sup>(64)</sup>،  
ونلمس ملامح ذلك الاغتراب الروحي حين يدعي الصوفية أن التفوه  
بالشطحات ينشأ عن مشاهدة الجمال المطلق ومطالعة تجلياته في الأعيان، وأنه  
ليبدو مصحوباً بالدهش والغبطة والهيمن والوله، وتلك ظواهر ينظمس العقل  
فيها ويستتر نوره بقوة الوارد المسكر وفي ذلك الوجد الإلهي يصاب الباطن  
بنشاط هائل، وفرح غامر يخرج الصوفي عن طوره مما يطلق له العنان فيعبر عما  
يجد بلغة مشكلة وألفاظ مستغربة<sup>(65)</sup> فجوهر الخمرة روحاني تُشعر شاربها بلذة

لا نظير لها، فكانت الاستعانة بالخمرة أحياناً تعبيراً عن غياب الذات عن الواقع، وهو ما يعني الاغتراب الروحي إذ يقول الصرصري:

(البسيط)

ذاقوا من الحبّ كأساً لا نظير لها      ممزوجةً بمراراتٍ وتلذذ  
ذلّوا لها لينالوا عزّها فحفظوا      في ذلّهم بعطاءٍ غير مجذوذ  
ذرهم وما عرفوا إن كنت تجهلهم      فإنّ ما التزموه غير منبوذ<sup>(66)</sup>

وبذلك فالخمرة الصوفية (شراب معنوي ينبع من طابع الإخلاص لمن يحب)<sup>(67)</sup>، فهو رمز لعشق الصوفي لذات الله، إذ يقول أبو الرضا زريق الموصلي (622هـ)

(المديد)

شربت رويحي محبتكم      مثل شرب التّقس للّبن  
وجرى في القلب ذكركم      جريان الرّوح في البدن<sup>(68)</sup>  
إذ ترتبط حالة الحب والسكر معاً، فالسكر يشير إلى الهوى والحب، وهو لازم للمحبة الإلهية حين ترتبط سكرات المحبة بالمحبة الإلهية إذ يقول محمد بن حياك الله الموصلي (714هـ):

(الطويل)

وما الحبّ إلّا خمرة تُسكر الفتى      فيصبحُ نشواناً لطيف الشّمالك<sup>(69)</sup>  
لذلك فقد أتت خمرة الصوفية صافية خالية منزهة من الأدناس والآثام والأدناس، وفي ذلك يقول الصرصري:

(البسيط)

سقاهم الودّ كأس الوصل صافية      لا غول فيها ولا إثم ولا دنس<sup>(70)</sup>

ولا يخلو رمز الخمرة عندهم من ذكر صور متخيلة للمجالس والأديرة  
والسقاة لتكتمل صورة الأنس والنشوة الروحية بصحبة العشق الإلهي<sup>(71)</sup>، وقد  
تومئ تلك الأديرة إلى رموز تتخللها طقوس مقدسة، تهيم تخيلة الشاعر فيها، إذ  
يقول أحمد بن الأستاذ دار الصوفي (-642هـ):

(البسيط)

يا صاح قبل التفاف الساق بالساق	ميل بي إلى الدّير من نجران مصطحباً
من ساق حرّ تغنينا على ساق	أما ترى الورق تشدو في الغصون وكم
مُشمرًا لارتضاع الكاس عن ساق	والنور يضحكه باكي الغمام فقم
تُغشي العيون رعاك الله من ساق <sup>(72)</sup>	وهاتها كشعاع الشّمس صافية

وقد تلازم النشوة الصوفية بعض الشعراء من غير المتصوفين كصفي الدين  
الحلي (-750هـ)، إذ تطفئ على موشحاته ألفاظ التصوف حين تلازمه نشوة  
الصوفية في الضحى والليل حتى أمست دأبه وذكره<sup>(73)</sup>، إذ يقول:

وَقُلْنَا لها مرحباً مرحباً	تبدت لنا، فحللنا الحبى
وشتاهدت أنوارها بأديه	بشمس بدت قبل رفع الخبا
رأها أناسٌ بعين القلوب	فصيرت تذكّارها دانيه
وسحت عليهم غيوث الغيوب	فدانّ الوجود لهم بالوجوب
ولم يدرك غيرهم ماهيه	عليهم سحائبها هاميه
لفوز العقول بحلّ العقود	فهمنّا بها رمز سرّ الوجود
فكانت لشهوتنا نافية	فقت لها بوفاء العهود
رأينا الدّعاء لديها يجاب	على أنّها لذة فانيه
وأشهدنا الغيب شيئاً عجاب <sup>(74)</sup>	وكم دون أبصارها من حجاب

ويرى ابن الدواليبي العراقي (-728هـ) أن المحبوب هو الساقى، إذ يجمع رمز الخمرة خواطر الصوفي الدينية والنفسية للأنس الإلهي: إذ يقول:

(البسيط)

ساقى القلوب هو المحبوبُ يشهده      صبب لهم بقيام الليل عاداتُ  
إذا صفا الوقتُ خافوا من      وللوصال من الهجرات آفات<sup>(75)</sup>

ويأول الصوفية الغزل الإنساني تأويلاً صوفياً فيتذوقونه تذوقاً خاصاً بهم بل ويضطربون له، حتى تجد صعوبة في أن تميز بين غزلهم والغزل الإنساني، إذ يلاقي غير الصوفي عناء في فهم غزلهم الذي يتسم بالغموض وذلك لاعتمادهم الرمز، والإشارة، والإيحاء والتلويح، وكثرة المجازات البعيدة، وتحميل الألفاظ شيئاً كثيراً من الانفعالات والعواطف، والخيالات والرؤى التي تحدث للصوفية عن حالات صحوهم وسكرهم ووجدهم<sup>(76)</sup>

وعلل بعض الباحثين تلك الرمزية بقولة (إن الصوفية قد جعلوا من ذلك الأسلوب الرمزي قناعاً يسترون به الأمور التي رغبوا أن يكتموها وهذه الرغبة طبيعية عند قوم يدعون أنهم قد خصوا - دون غيرهم - بمعرفة الباطن وفوق هذا فأن التصريح البين بما يعتقدون عليه يهدد حرمتهم بل حياتهم)<sup>(77)</sup>، كما أن حرصهم إلى عدم التعبير المباشر عن أفكارهم وحاجتهم إلى لغة اصطلاحية خاصة تدور بينهم يفهمها من دخل في الطريق الصوفي كانت من الأسباب المهمة التي ألجأتهم إلى الميل للرمز، وهي مختلفة عن اصطلاحات الفلسفة والفكر ذات الطابع العقلي، فطابعها ذاتي ذوقي و(لا ترجع إلى العقل وإنما ترجع إلى الذوق، ولهذا لا يفهمها أحد بعقله فهما صحيحا، وإنما يفهمها من تذوقها ووقف في المقام الذي يقف فيه المتصوف)<sup>(78)</sup>، كما أن هناك اعتباراً آخر استدعى الرمز في الشعر الصوفي وهو اعتبار نجم عن (الحالات النفسية التي تنشأ عن الأحوال



والمواجيد، وتقصر مادة الألفاظ عن تصويرها تصويراً دقيقاً كل الدقة، فيعمد الصوفي إلى الرمز والإشارة ليعبر عن فيضه الباطني ويبدع لنفسه مصطلحات خاصة لا يدركها إلا الصوفي<sup>(79)</sup>، وأشار القشيري إلى تلك الحقيقة بقوله (وهذه الطائفة يستعملون ألفاظاً بينهم قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم والإجماع والتستر على ما بينهم في طريقتهم لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها)<sup>(80)</sup>.

إذن (فاللغة المعبرة عن الأشياء صارت في هذا الشعر هي الأشياء، وصارت بدورها طرفاً في الحوار له من الحيوية والحركة ما للأطراف الأخرى المشتركة معه)<sup>(81)</sup>، لذلك فإن الاستعمال الرمزي للغة يظهر حالة الاغتراب، وهو مظهر من مظاهرها، إذ إن الرمز جاء معبراً عن حالة الصوفي وتجلياته التي تخرج عن المتداول والمألوف من معارف وعلوم، لذلك فقد كانوا هم الغرباء (وأن لغتهم الرمزية، كانت لغة مغتربة في أوساط المجتمع، غريبة عن الناس وعن المجتمع، غريبة عن كل من يسمعها)<sup>(82)</sup>، ولا سيما حينما يرون عدم قدرة الحرف عن استيعاب أفكارهم ومشاهداتهم لخروجها عن نطاق ما يمكن حمله بالكلمات إذ يقول النفري (الحرف يعجز أن يخبر عن نفسه فكيف يخبر عني)<sup>(83)</sup>.

واستعانوا بمصطلحات غزلية ألبسوها طابع الحب الصوفي من خلال الحب الإلهي، والحب الحمدي، إذ استعانوا بالألفاظ الشعراء الغزليين وتعابيرهم وأسماء محبوباتهم رامزين بها إلى معان إلهية لا يفهمها إلا أصحابهم<sup>(84)</sup>، إذ يقول الصرصري:

(البسيط)

أغرى المحب بذاتِ الستر	فبان سرُّ غرام كان يكتمه
أنى يُلام على التذكارِ ذو	مقيم مُستهام القلب مغرمة



أن لاح في جانب البطحاء في غسق  
أو ناح في بانه شاد عن  
ومن إمارات صدق الحب أن  
لولا مناسبة في الحب بينهما  
برق تالت أبكاه تبسمه  
غض شجاه وأصباه ترثمه  
يثير وجداً فصيح النطق أعجمه  
ما كان يحزنه ما ليس يفهمه<sup>(85)</sup>  
ويزخر هذا اللون من الغزل بمصطلحات الصوفية وتعابيرهم عند  
الشعراء، كقول شمس الدين الكوفي (-675هـ) وهو في محراب الرجاء  
والتوسل:

(الكامل)

ما للقلوب سوى الحبيب أنيس  
جذب القلوب إلى هواه جماله  
لا يدرك المعقول لطف جمال من  
كم قد كتبت إليه قصة غصتي  
لم يُبق دمعِي وجنتي إلا عسى  
دمعِي بذكرك مطلقاً ومُسلّ  
أيقال لي أتلفت نفسك في الهوى  
هو للفؤاد منادٍ وجليس  
فكأنه للخلق مغناطيس  
أهوى فكيف يناله المحسوس  
بمداد دمعِي والحدود طروس  
يوماً لها قدم الحبيب تدوس  
وصبابتي وقفت عليك حبيس  
عجبي وهل للعاشقين نفوس<sup>(86)</sup>

وقال بلغة العاشقين الموهين وبأسلوب غنائي رقيق في موشحة تأثر في  
نظمها بأسلوب محيي الدين بن العربي<sup>(87)</sup>.

يا عدولي ليس ذا وقت العتاب  
أنا أبغي الآن مع كشف  
إن تقل أنت قتيلاً فالجواب  
فأنا مشغول  
أبلغ المأمول  
رضي المقتول

خلي يا عاذل الصب الكئيب      كان ما قد كان

فحبيبي نصب عيني لا يغيب      من ضميري دن<sup>(88)</sup>

فهو يحاول أن يعبر عن تجربته الروحية التي بث فيها لواعج نفسه، ونفثات الشوق في داخله نحو الحبيب الذي يناجيه، ويرجو محبته، فالشاعر هنا يقر بوجود عالين: عالم المحسوسات الذي يحاول جاهداً الانفكاك منه والتغلب عليه، والتحليق في العالم الآخر عالم الروحانيات.

ولعل لغة الحب الصوفي الغارق في العاطفة تدفع النفس إلى التحليق في فضاءات الحب الإلهي تعبيرا عن اغترابهم الروحي من خلال دقة الألفاظ التي يحاولون توظيفها لتحمل نسمات ذلك العشق الصافي الذي شغل الحب حتى عن نفسه متحديا في الوقت نفسه كل من لا يروق له ذلك الوله، إذ يقول تقي الدين أبو الثناء (-733هـ).

(الكامل)

خاطر بنفسك في هوانا واسترح      إن شئت تحظى بالحل الأعظم

لا يلهيئك شاغل عن وصلنا      وانهض على قدم الرجاء وقدم<sup>(89)</sup>

فالتجربة الصوفية، إذن هي ذاتها تجربة مجازية لا توصف إلا وصفا مجازيا عن طريق الإشارة إليها بالرموز شأنها بذلك شأن سائر التجارب الغيبية الأخرى<sup>(90)</sup>.

والعشق الإلهي غاية الصوفية ومنتهاها حين يسمو به إلى الراحة والسعادة إذ يعبر داود بن يحيى البغدادي (-615هـ) عن عشقه، قائلا:

(السريع)

أعلل القلب بذكراكم      والقلب يأبى غير لقياكم

حللتهم قلبي وبنتم فما أدناكم مني وأقصاكم<sup>(91)</sup>  
وإن بواكير رمز المرأة في شعر الحب الصوفي تكمن في أشعار قيس بن  
الملوح أو مجنون ليلى بعدها تمثل تيار الغزل العذري العفيف أصدق تمثيل<sup>(92)</sup>.  
إذ استلهم المتصوفة شخصية وجه المعشوقة ليلى كرمز للحب العفيف  
النقي الذي أضفى به إلى العزلة والتأمل والجنون (جنون الحب) إذ يقول إبراهيم  
النقاش (-624هـ):

(الكامل)

كم من هوى ليلى قتيل صبايةً ومجنونها المُننى بها العلم الفردُ  
ما كُلَّ من ذاق الهوى تاه صبوةً ولا كُلَّ من رام اللقائهُ الوجدُ<sup>(93)</sup>  
في حين غدت المحبة الصوفية لرمز النبات محبة دينية رمزية كرمز ألبان في  
شعر ابن عمار الخطيب الموصلية (-630) والذي انبثق من البعد، إذ يقول:

(البسيط)

بانت صباباتي بيانات اللوى في حبه ورئت لشجوي أُنقى<sup>(94)</sup>  
وقد تتلاءم مدلولات الطبيعة مع رموز المتصوفة، فنسيم الصبا رمز اقتناه  
الصوفية متأثرين بطبيعة هبوبها وارتباطها بتحديد الأماكن التي يتصعب  
شوق الصوفي إليها وساكنيها مجسدة مشاعره وأحاسيسه، كقوله ابن الصباغ  
الكوفي (-727هـ).

(الطويل)

نسيم الصبا مهما قصدت إلى تصدق بإبلاغ السلام من الصب  
وقل دنف بين الوصال وهجركم وذا عجب كون العباد من القرب<sup>(95)</sup>

وقد يحمل الليل رمزا لما يجيش به قلب العاشق وعقله، جاعلا من ظلمة الليل رمزا للأنس، ونورا للقلب والبصر، من خلال ما يضيفي عليه ذلك الليل من صفاء روحي، إذ يقول ابن الدواليبي العراقي:

(البسيط)

كم صفت لقلوب القوم أوقات      وكم تقضت لهم بالليل لذات  
والليل سكرة العشاق يجمعهم      ذكر الحبيب وصرف الدمع كاسات  
ماتوا فأحياءهم إحياء ليلهم      ومن سواهم أناس بالكري ماتوا<sup>(96)</sup>  
وقد ترتقي نفس العاشق الصوفي عن أجواء مجتمعتها لتعيش أجواء وصل  
وحب (في حالة ملازمة لتلك الهزة العاطفية التي تصدرها عناصر الغزل الشعري  
التي تجمع بين النفس العاشقة وذل الهوى وعزة السطوى والشأن)<sup>(97)</sup>، ليعبر عن  
عشقه ذي الطابع الروحي ومحىلا الحب الإلهي إلى رموز غزلية ذات طابع غنائي  
ليفنى (وجوده الخاص المعنوي في الذات الإلهية بحيث يفنى الشعور بالذات  
والأنا لتصل التجربة الصوفية غايتها القصوى)<sup>(98)</sup> في لحظات تغرب فيها  
روحه عن واقعها لتعيش ذلك الألق المتخيل معبرة عن غربتها إذ إن أي عمل  
فني (يعد في حقيقته تعبيرا عن نفسية منشئه)<sup>(99)</sup>، إذ يقول الشيخ الحسن بن  
عدي (-644):

(الرجز)

أمسيتُ لا أخشى الصّدودَ مثلما      أصبحتُ لا أرتاحُ للوصالِ  
وليس مثلي مَنْ يروم سلوةً      ولا يرى الميلَ إلى المللِ<sup>(100)</sup>  
فعاطفة الحب تشكل البعد الرئيسي لدى الصوفي في رحلته فالتجربة  
الصوفية تجربة عاطفية وأن (منطق العاطفة قد ينتهي بالخاضع له إلى نتائج لها

طرافتها وجدتها، وهما لا تقلان عن طرافة النتائج التي ينتهي إليها منطق العقل وجدتها<sup>(101)</sup>.

ويجد الصوفي في حفظ الأسرار سموا ورمزا للحب الإلهي، لذلك فهو حريص على أن لا يكشف السر بينه وبين المعبود، فهو يخشى كشف الأستار لرؤية نور الحق الذي يغشي الأبصار والقلوب، إذ يتشاكل رمز الصبابة لأرق مشاعر الهوى والولع الشديد للمحبيب<sup>(102)</sup> لذلك يقول ابن الدواليبي العراقي (البسيط)

لما تجلّى لهم والحجب قد رفعت      تهتكوا وصّبت منهم صبايات  
وغيّبتهم عن الأكوان في حجب      وأظهرت سر معناهم إشارات<sup>(103)</sup>  
ويحاول الشاعر الصوفي أن يرسم لنا صورة العاشق الوهّان من خلال معاناته في حبه المحكوم عليه بالخفاء والكبت، إذ يقول صدر الدين مرتضى الحسني العراقي (-798هـ).

(المقارب)

بحقّي عليكم بشوقي إليكم      إذا اشتقت ليكم تعالوا ابصروني<sup>(104)</sup>  
إذ بقيت التجربة الصوفية تجربة وجدانية خاصة تتفاوت من صوفي لآخر، تبعاً لمفهومها لدى كل واحد منهم وانطلاقاً من الاختلافات الناشئة في النفس الإنسانية، إذ هي تجربة وجدانية داخلية تتباين لتباين البواعث التي تنطلق منها في نفس الصوفي، وقد تكون التجربة عاطفية فكرية فنية لإحتوائها على الخيال والرؤى والصدق العاطفي، ولمشابهة تجربة الفناء عند الصوفي تجربة الإلهام عند الفنان ناهيك عن الصلة البينة بين الدين - رحم التصوف - والفن نظراً لقيام كل منهما على العاطفة ولكونهما وجهين من وجوه النشاط الروحي<sup>(105)</sup>.



ولم يجد الشعر الصوفي بأسا من الإهابة بالرحلة ومحاولة مزج الطبيعة وجمالها لتكون رحلة تعكس (شوق النفوس التائهة إلى لقاء الذات الإلهية وتطمح للخلاص من اشراك الواقع وعلائق المادة وأدرانها لتلقي ذاتها الإلهية المتجردة<sup>(106)</sup>).

ووجد الصوفية في الليل رمزا ومأوى للعشاق يجمعهم، كما وظفوا عناصر الطبيعة الحية والصامته رموزا لمقامات العطف الإلهي، ولم ينسوا توظيف العذال والوشاة من خلال بث الأثر النفسي في تلك الرموز<sup>(107)</sup>.

وقد ينفك الصوفي من قيد ذلك الرمز والإيجاء متخذاً من أسلوب العبارة والتصريح والإطلاق من كل قيد ملجأ يلوذ إليه في وصف عشقه الإلهي، حتى يدرك السامع والقارئ أنّ الحب هاهنا، هو حب إلهي، وأن المحبوب هو الذات الإلهية، أو أن المحبوب الذي يرتلون أناشيد حبه ويعددون أوصاف ذاته، ويفيضون في مناقبه ومآثره إنما هو النبي محمد (صلى الله عليه وسلم)، أو النور الحمدي، أو الحقيقة الحمدية، التي هي عند الصوفية اسبق في الوجود على كل موجود بصفة عامة<sup>(108)</sup>.

فالمديح النبوي فن وجد ترحيباً عند الصوفية، لقدرته على حمل ما يثقل النفس الصوفية من فلسفة العشق والثناء على ذات المحبوب فهي (لون من ألوان التعبير عن العواطف الدينية وباب من أبواب الأدب الرفيع، لأنها صدرت عن قلوب مفعمة بالحب الصادق والإخلاص المكين)<sup>(109)</sup>.

إذ مثل حب الرسول (صلى الله عليه وسلم) (البذرة الثانية التي بنت منها التصوف)<sup>(110)</sup>.

وقد ساعدت عوامل كثيرة على ازدهار هذا المديح، أهمها اضطراب الحياة السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، وتوجه الناس إلى الله - سبحانه -

والمقدسات ورموزها طمعا في الحل. فقد أضحت شخصية الرسول (صلى الله عليه وسلم) وسيلة للتعبير عن التوازن والمشغل الداخلية عند الإنسان<sup>(111)</sup>.

وقد كان من غاية الشعراء أن يضعوا سيرة الرسول (صلى الله عليه وسلم) أمام الناس يستلهموا منها أجل المعاني وأسمى القيم.

ولقد توسل الشعراء بالمصطفى (صلى الله عليه وسلم) واستشفعوا به ليزيل الله - سبحانه - أحزانهم بعدما ضيعت نفوسهم الأمان وهو من أفضل النعم.

والذي يساعد على ازدهار المدائح النبوية هو الميل الكبير إلى العمل بالسنة النبوية، والتمسك الشديد بها، فضلا من صعوبة الظروف التي أحاطت بالامة الإسلامية، وقسوة الحياة على الناس، إذ جعلت تلك الظروف الأنظار تتجه إلى الرسول (صلى الله عليه وسلم) طلبا للعون والشفاعة، كما كان للتصوف أثره الكبير في نشأة هذا الفن وازدهاره في هذا العصر<sup>(112)</sup>، إذ شغلت شخصية النبي (صلى الله عليه وسلم) صوفية المسلمين حين جعلوا الإيمان به الخطوة الأولى نحو الإيمان بالله، فيما اتخذوا من شفاعته والتوسل إليه مسلكا للتقرب من الله - سبحانه - وكان الاهتمام بالذكر والسماع أن غدت حاجتهم إلى القصائد الدينية حاجة قصوى لكي تنشد في مجالسهم فانبثقت شعراؤهم إلى نظمها لهذا الغرض<sup>(113)</sup>، إذ وجد هذا الضرب من النظم هوى في نفوس الشعراء حتى لا يكاد يخلو ديوان شاعر من مقاطع قد تطول أو تقصر في مدح النبي (صلى الله عليه وسلم)، في لحظات فرضها عليه واقعة المرح حتى لم يجد ملجأ منها سوى الرسول (صلى الله عليه وسلم) مستشفعا به رب العزة، بيد أن ذلك لا يغرينا بتعميم الظاهرة فليس كل من استخدم ألفاظا صوفية عُدَّ صوفيا، وربما حوى

شعره بعض الألفاظ الصوفية التي نظمها في لحظات أقربت بها نفسه من هواجس وأحاسيس الصوفية.

إذن فقد أثرت في تطور المدائح النبوية مؤثرات عديدة منها الديني والتاريخي، والنفسي، فكانت المدائح تتضمن في كل عصر آراء قائلها في رسول الله (صلى الله عليه وسلم) حتى بلغت ذروتها واكتمالها على يد الصرصري أكثر المجيدين في هذا الفن، إذ شاعت في المدائح النبوية ظاهرة الشعور بالخوف من الخطوب والأخطار كما أكثروا التوسل بالرسول (صلى الله عليه وسلم) ليشفع لهم، كقول الصرصري:

(الخفيف)

أنت ذخرك لنا وعونٌ على خطب      ب زمان به اليبسُ يساء  
فأغثنى وكن لضعفي مجيراً      في مقام تخافه الأتقياء  
واصل الله بالمواهب مغنا      لك ودامت بربعك النعماء<sup>(114)</sup>  
ويتضرع إلى الرسول (صلى الله عليه وسلم) يشكو الخطوب قائلاً:

(البسيط)

أشكو إليك رسول الله ما أجْدُ      من الخطوب التي أعيأ بها الجلد  
عمرٌ أناف على الستين خالطه      سقم لأعيائه وسط الحشا كمد  
وفتنة البدع الشنعاء وقد خلطت      على البرية ما تنحو وتعتقد<sup>(115)</sup>  
ويسال لنفسه ولأمته الرجاء وكشف الضيق والعيش السعيد حين تختلط  
همومه بهموم مجتمعه<sup>(115)</sup>

ويطلب من الرسول (صلى الله عليه وسلم) أن يغيثه من خطوب زمانه التي لا يطيقها إلا بشفاعته، إذ يقول:

(الطويل)

أغثني فآتي في زمانٍ خطوبه      لها بين أحناء الرجال كهيصُ  
غلاءً وخوفٌ واختلافٌ ومطعمٌ      خبيثٌ وقرنٌ خائنون شصوصُ  
فكيف نجاة المرء والحال هذه      إذا لم يكن منها إليك مفيضٌ<sup>(117)</sup>

ولاشك أن شفاعة النبي (صلى الله عليه وسلم) أمنية يصبو إليها كل مسلم ومسلمة، ولا سيما حين يعاني من أزمات ونكبات لا طاقة له بها، ويجد الصرصري في مدائحه ملاذاً يلجأ إليه ليجدد توبته ورجاءه أمام ضعفه في مواجهة أحداث العصر فكانت تلك الشاعر والأحاسيس الهائمة في طلب الشفاعة والأمان محركاً رئيسياً لتلك العواطف الدينية<sup>(118)</sup>، والتي دعت الصرصري إلى التغني بأمجاد الرسول (صلى الله عليه السلام)، وقناعته بشفاعته<sup>(119)</sup>، إذ كان الصرصري يشعر بجدوى توسلاته واستشفاع الرسول (صلى الله عليه السلام)، وإيجابية ذلك التوسل، إذ جاء في ديوان أنه قال قصيدة يمدح فيها الرسول (صلى الله عليه السلام) ويعرض بذكر الحج، فحج من عامه<sup>(120)</sup>.

وله مدائح كأنها نظمت للإنشاد والغناء الصوفي من خلال خصائصها الموسيقية، وأوزانها الخفيفة ذات المقاطع القصيرة، وحروف وريها وجرسها الموسيقي كالراء والسين والنون<sup>(121)</sup>.

كما ويشير في بعض مدائحه إلى بعض تقاليد الصوفية وحركاتهم أثناء أنشادهم، كالوقوف عند ذكر اسم الرسول (صلى الله عليه السلام)، إذ يقول:

(الطويل)

قليلٌ لمدح المصطفى الخطُّ بالذهب      على فضةٍ من كفٍّ أحسن من كتب

وإن تنهض الأشراف عند سماعه قياماً صفوفاً أو حثياً على الركب  
أما الله تعظيماً له كتب اسمه على عرشه يا رتبة سمت الرتب<sup>(122)</sup>  
والغريب في الأمر أننا نجد باحثاً محدثاً يتجنى كثيراً على الصريري حين  
أدعى أن البوصيري (-696هـ) أكثر الشعراء نظماً وسيروزة في نظم القصائد  
الطافحة بالاستغاثة والتشفع الموجهة إلى الله العليم القدير، وإلى الرسول الكريم،  
ناسياً أو متناسياً، عمداً أو غفلة مداح العراق الكبير الصرصري والذي ذاق مُرُّ  
الظلم من أبناء جلدته أولاً حين تركوا نتاجه الشعري يئن تحت غبار الزمن  
لسنين طوال، تاركين الباحثين يلهون بطعناتهم له حين يشيرون بدم يشبه المدح،  
وبإشارات عابرة لا قيمة لها، منها وصف ذلك الباحث بأنه كان له بعض  
منظومات في الفقه وفي الرسول<sup>(123)</sup>، ولا ادري إن كان سيغفر لنفسه هذه الغفلة  
لا سيما إذا علم إن بعض مدحيات الصرصري قاربت الألف بيت، وأن  
صفحات ديوانه تجاوزت الستمائة وخمسين صفحة، ولا يمكن لباحث منصف أن  
يهز رأسه موافقاً، أو يقف صامتا أمام هذا الإدعاء، إذ لو عاد الباحثون إلى  
ديوان الصرصري، وهو الذي كانت مدائحه قد بلغت أكثر من عشرين  
مجلداً<sup>(124)</sup>، وجعله حكماً لرجع إلى الحق وحكم بنفسه، وغلب هواه الذي  
صاحبه حين كان معانداً أو مكابراً، أو متجاهلاً - مع أنني أبرئة من الجهل -  
فكيف يتأثر الصرصري بالبوصيري وقد سبقه بحدود نصف قرن، إذ إن كل  
الدلائل تشير إلى تأثر البوصيري بالصرصري الذي سبقه في عصره لكن الظلم  
أبى إلا أن يقف معانداً لا يفارقه

ونجد في القصائد الوترية نفحات صوفية تشير إشارة صريحة إلى أنها  
نظمت للغناء في مجالس الذكر<sup>(125)</sup>، إذ تزاد حيرة الوتري (-662هـ) حتى رثى  
له عدوله من قبح ما ارتكب من خطايا، فيلجأ إلى الرسول (صلى الله عليه



السلام) متوسلاً مستشفعاً، إذ إن الرغبة في شفاعته كانت مبعثاً حقيقياً لتلك  
المشاعر والأحاسيس، إذ يقول:

(الطويل)

رجائي به علقته يوم مَبْعَثِي      إذا قمتُ بالأوزارِ قد حرت في أمري  
رثي لي عدولي من ذنوبي وقُبْحها      فكفَرْتُها بالمدح في شافع الحشر<sup>(126)</sup>  
فالشاعر يشعر باغترابه وأفعاله وآثامه، لكنه يتعلق بخيط الشفاعة الموصول  
ليفترغ من خلاله ذلك الهم المتواصل، فيعكس مشاعر الخوف والرعب من هول  
يوم القيامة، عاكساً أحساسه النفسي وشعوره بعظمة ذنبه حين يتوسل لله  
سبحانه، وبجاه رسوله الأعظم (صلى الله عليه السلام) ليغفر له<sup>(127)</sup>.

فالشاعر الصوفي حين تضيق نفسه بالهموم الدنيوية، ويشعر بالاغتراب  
يلجأ إلى ما يذهب عنه ذلك الهم، مستعيناً بطلب الشفاعة من رسول الله (ص)  
وباحثاً عن ملاذٍ لتهدأ تلك النفس القلقة، إذ يقول ابن دانيال (-710هـ):

(الطويل)

على أُنِي والحمدُ لله آمِلُ      شفاعة خير المرسلين مُحَمَّدٍ  
نبي براه الله مشكاة نوره      فلاح فلاح هادياً منه مُهتدي  
وكم فارس في أرض فارس ناره      دعاها لنور نور أحمد، أخدي  
وذاك دليل للنجاة من اللَّظى      به لانطفاء النار من كُلِّ موقد<sup>(128)</sup>

وهام شعراء الصوفية بحب الرسول (صلى الله عليه السلام) فأضحوا  
يتغنون بحبه ويشيدون بمآثره، إذ تعرضوا في مدائحهم للسيرة العطرة منوّهين  
بمعجزاته وانتصاراته ولا سيما الصرصري الذي بات يراه (صلى الله عليه  
السلام) الجمال في الوجود كله<sup>(129)</sup>، كما وتغنى الوتري بفضائله (صلى الله عليه

السلام) حين راح يستفتح كل قصيدة بالصلاة والسلام والتحية كقوله في مطلع قصيدته.

(الطويل)

صلاتي وتسليمي وأزكى تحيتي على مَنْ به نسقى إذا وقع القحط<sup>(130)</sup>  
ومن الأفكار والمعاني الصوفية التي شاعت في المدائح النبوية فكرة  
(الحقيقة المحمدية) أو (النور المحمدي) التي تقوم على الاعتقاد بأن أول ما خلق  
الله محمداً (صلى الله عليه السلام) بأن أظهر الله تعالى من نوره نوراً، ثم صار  
هذا النور محمداً، فأعلمه بالنبوة وبشّره بها، ثم خلق بعده آدم على صورته،  
وخلق العرش والنور والأولياء من النور المتكاشف فكان هذا الخلق أدنى من  
خلق سيدنا محمد (صلى الله عليه السلام) ألا أن فيه جوهره<sup>(131)</sup>.

وقد أشار الصرصري إلى ملامح هذه الفكرة حين ذكر أن الله - سبحانه -  
كتب اسم النبي (صلى الله عليه السلام) فوق قوائم العرش وأركانها في جنة  
المأوى، وكتب اسمه على الأغصان والخيام والقباب<sup>(132)</sup>.  
ولكون (الحقيقة المحمدية عماد الحياة الصوفية)<sup>(133)</sup>، فقد برع الصرصري  
في تصوير هذه الفكرة في أكثر من قصيدة حتى غدت عنصراً مهماً من عناصر  
قصيدة المديح النبوي عنده، لاسيما وأن خلقه تقدم آدم (عليه السلام) وأن نوره  
تنبّل من نبي إلى آخر حتى ولدته أمه إذ يقول:

(البسيط)

وكنت خير نبيّ عند خالقنا	وروح آدم لم ينهض بها الجسدُ
فأبصر اسمك فوق العرش مكتباً	وتلك منزلة لم يعطها أحدُ
فحين تاب دعا ربّ العباد به	فتاب حقاً عليه الواحدُ الأحد <sup>(134)</sup>

وتلك محبة حاول شمس الدين الواسطي (-744 هـ) أن يجسدها، مدلاً  
بها على وجود النبي (صلى الله عليه السلام) من قبل تكليم موسى لربه، إذ يق  
(مجزوء الرمل)

إن يكن موسى كليماً      فهو خلٌّ من قديم  
أو يكن ربي يتيماً      أفخر الدر اليتيم<sup>(135)</sup>  
وربما تعكس تلك الرؤية في الحقيقة الحمديدية مغالاة الصوفية لنظريات  
الوجود للدلالة على وجود الله سبحانه وتعظيم قدرته الإلهية في الأشياء  
والموجودات، ومنها الوجود الإنساني، فكان الرسول (صلى الله عليه السلام)  
واحداً ما جذاً منذ كان الوجود وإلى الأبد، إذ يقول صفي الدين الحلبي:

(الكامل)

في الأرض ظلُّ الله كنتَ ولم يلح      في الشمس ظلُّك إن حواك مكان  
نسخت بمظهركَ المظاهرُ بعدما      نسخت بملة دينك الأديانُ  
وعلى نبوتك المعظم قـدرُها      قام الدليلُ وأوضح البرهانُ<sup>(136)</sup>  
ويذهب الشاعر شمس الدين بن الموصلي (-774 هـ) بأن الشمس،  
والأرض، والسماء، والجبال، والبحار، والجنان، وكل إبداعات الكون والفلك  
لولا ما عرفت مكانها في هذه الدنيا: إذ يقول:

(البسيط)

لولا ما طلعت شمسٌ ولا غربت      كلاً ولا دُحيت أرضٌ ولا سطحت  
ولا السماءُ سمت ولا الجبال رست      ولا البحارُ طمت ولا الصبا نفخت  
ولا الحياة حلت ولا الغيوثُ همت      ولا الجنان زهت ولا اللظى نفحت  
أنوار غُرته لو آتاه لمحت      لوح الدجى إذ سجي مسوذةً لمحت<sup>(137)</sup>

وشعور الصوفي بالاعتراب داخل وطنه جعله يتطلع دائماً إلى التجرد من قناع الدنيا وزينتها، والبحث عن مواطن الأمان والطمأنينة، فكان دائم الحنين إلى تلك الديار المقدسة، فأمست قصائدهم تنطق بالرحيل إلى تلك الديار، وهي في الغالب رموز وتلويحات إلى مواطن الحضرة الإلهية، لذلك نجد الصرصري غالباً ما يتدئ قصيدة المديح النبوي بالغزل الرقيق المحتشم، واصفاً شوقه وصبايته وآلام الفراق معرضاً لمعالم الجزيرة العربية، التي ظهر بها الرسول الكريم (صلى الله عليه السلام)، ونزل الوحي فيها، لتهتز نفسه لذكر تلك الأماكن ويهفو قلبه لها، إذ يقول مولعاً بذكر الديار الحجازية:

(الكامل)

لولا ما طلعت شمسٌ ولا غربت	كلاً ولا دُحيت أرضٌ ولا سطحت
ذكر العقيق فهاجته تذكاره	صبً عن الأحباب شطً مزاره
وهفت إلى سلع نـوازع قلبه	فتضرمت بين الجوانح ناره
كلف برامة ما تألق بـارق	من نحوها إلا بدا إضمـاره
يشتاقت واديها لـولا حبها	لم يصبه واد زهت أزهاره
شغفاً بمن ملك الفؤاد بأسره	وبـوده أن لا يفك أساره

ويتغزل بنجد، ورامه، وزرود وسلع، ويشم بها العقيق والمسك والطيب لأنها الطريق إلى رسول الله (صلى الله عليه السلام) الذي لا يخيب من استجار به (139).

وقد يفقد المكان قيمته عندما يغترب الفرد داخله، فتغدو تلك الديار البديل المتخيل والحقيقي، الذي سكن ذاته، لذلك يقول الصرصري بعدما هام قلبه بأرض الحجاز، إذ لا شفاء له سوى لثم ثرى ذلك المكان الطاهر:

### (الكامل)

يا رائحاً نحو الحجاز ميماً      يطوي الفلا بنجائبٍ ونياقٍ  
بإله إن جئتَ العقيقَ فقِفْ به      وابلغ تحيةً مُغرِماً ومشتاقٍ  
واقراً السلام على أهيل المنهني      وأشرح لهم وجدي وما أنا لاقِي  
فعساهم أن يسمحوا بزيارةٍ      نطفي الجوى ولواعج الأشواقِ  
وإذا وصلت إلى المدينة سالماً      وبلغت غاية منية العُشاقِ  
فالشم ثرى ذاك الجنب فلثمة      لسقامنا أشفى من الدرياقِ

وتهفو نفسه لزيارة تلك الديار مقام سيد الكون (صلى الله عليه السلام

فيقول:

### (الطويل)

ألا ليت شعري هل أزورُ قبابها      فتحمّدُ فيها العيس شدي ورحلتي  
وأنشدُ في أكتافها متعرّضاً      لمن نظم مدحي فيه تاجي وحلتي<sup>(141)</sup>

والصوفية (يشيدون بالأمكن النجدية والحجازية وكأنهم يريدون بذلك أن يعطوه ضرباً من العبادة والقداسة)<sup>(142)</sup>، كرمز للمقامات الإلهية، لذلك يشعر الصرصري بحرارة الاغتراب وظماً الحرمان الذي لا يرويه سوى لحظة الوصال التي يأمن فيها اغترابه بعودة مهجته لما يعانيه من حب وغرام لتلك الديار المقدسة بعد ما سكنت نفسه تلك الديار<sup>(143)</sup>.

ويستهل الشاعر غياث الدين بن العاقولي (-733هـ) شوقه لتلك الديار بخطاب روحي وقسم لأن يروي روحه المتعطشة لزيارة تلك الديار وصورتها البهية وترابها الطاهر، إذ يقول:



(الكامل)

يا دار خير المرسلين ومن بها      شغفي وسالف صبوتي وغرامي  
نذر عليّ لئن رأيتك ثانياً      من قبل أن أسقى كؤوس حمامي  
لأعفرنّ على ثراك محجري      وأقول هذا غايــــة الأنعام

وعندما كانت الصعوبات تروح وتغدو على المجتمع العراقي في كل حين،  
كان ذلك مبعثاً لشخذ قرائح الشعراء، فقد عزّ الحج والرحيل لشم عطر تلك  
الديار في بعض سنوات القرن السابع، فضاقت نفس الصرصري ولم يجد متنفساً  
يسليه عن ذلك الحرمان سوى أن يث حزنه واشتياقه لتلك الديار في مدائحه  
النبوية<sup>(145)</sup>، وصيرة هذا التعلق بالحضرة المحمدية إلى أن يبقى مشدود الفكر  
بتلك الديار، إذ يقول:

(الخفيف)

آن أن أفصح الكناية عمّا      بفؤادي من الغرام الخفي  
ليس قلبي معلّق لهم إلا      بالجناب المقدّس النبوي  
بجناب يحلّ فيه رسول الـ      له ذو الفخر والمقام الزكي<sup>(146)</sup>

وتشتاق النفس لزيارة الرسول (صلى الله عليه السلام) ولا سيما عند  
اشتداد الملهمات التي تضيق بالنفس، ولا تجد مأوى سوى تلك الديار التي يطيب  
لها البكاء والنوح بها لإفراغ ذلك الهم النفسي وصولاً إلى طلب الشفاعة من  
المصطفى (صلى الله عليه السلام)، وطلب الشفاعة يدفعه لطلب الرحيل وإسراع  
الخطى لأرض طيبة وقبر الرسول (صلى الله عليه السلام) ليريح نفسه من ثقل  
الخطايا، إذ يقول الوتري:

### (الطويل)

رحيلاً رحيلاً يا عَصاةً لطيفةً      فإنَّ بها الأوزار تُرمى من الظهر  
رواحِلنا حُثُوا لِقَبْرِ      ولو أننا نَمشي على لَهَبِ الجمرِ  
رضينا ذهاب الروح فيه ومَن لنا      بزورته نَحْظي ويجري الذي يجري  
رُزئتُ بزلاتٍ بها العمرُ قد مضى      فإنَّ هوَ لم يشفعْ فواضيعة

أما الحاجري (-632هـ) الذي تزيّياً بزي الصوفية، بعد ما ذاق مرارة السجن<sup>(148)</sup>، الذي كان فاصلاً بين مجونه ووجهته نحو التصوف، فجسد ذلك بشعر صوفي تغنى بعشقه الإلهي، وبكى شوقاً وهياماً بالديار الحجازية، وحرَم رقادها بغيرها بعدما ألفها إلف الرضيع، وأرهقه الحنين والغرام فيقول:

### (المتقارب)

أيَا شَعْبَ نَجْدٍ رُقَادِي حَرَامٍ      متى قوَضَتْ عن رُبَاكَ الخيامُ  
أَلْفَتَكَ إلف الوليدِ الرُّضَاعِ      وقد يألَفَنُ الرُّضِيعُ الفِطَامُ  
سَأَبْكِكَ ما بَكَتِ الثَّائِلَاتُ      وهيَّهاتُ يُبرِدُ مَنِّي أوامُ  
وأحنوْ إليكَ حنين النُّبَاخِ      لهنَّ بأَكْنَافٍ نَجْدٍ غَرَامٍ<sup>(149)</sup>

واضحى به شوقه إلى بث شكواه لساكني تلك الديار علٌّ من يوصل  
أُمْنِيَّاته بقربهم<sup>(150)</sup>.

كما تصوف شمس الدين الكوفي في آخر عمره، وراح ييث مأساته وأحزانه وأشواقه في شعر رقيق ذكر فيه الديار الحجازية وتغنّى بتلك الأماكن المقدسة بعد أن هاجت عاطفته بحبها إذ يقول:

(الطويل)

شهوذ غرامي في هواك عدولٌ      سهادٌ ودمعٌ سائلٌ  
وشوقي إلى لقياك شوقٌ مُبرحٌ      ولي شرحٌ حالٍ في الغرامِ يطولُ  
تري هل لنا بعد الفراقِ تالفٌ      وهل لي إلى طيب الوصالِ وصولُ

فنجده يجسد مشاعره وأحواله وما أصابه من سهاد ونحول واشتياق،  
ولوعه بحب الرسول (صلى الله عليه السلام) وتلك الديار الحجازية، إذ يسأل  
سؤال المفارق الولهان الذي عطشت روحه لأن ترتوي بطيب وحال الحبيب  
(صلى الله عليه السلام) وتقترن نفس صفي الدين الحلي المشتاقة مع معاناة  
الناقة، ممزوجة بشوقها لرؤية قبر الرسول (صلى الله عليه السلام)، فيندفع  
الشاعر في رحلته التي روتها سعة خياله، في رحلة خيالية تُعبر عن ذلك التعلق  
العاطفي مع محبة رسول الله (صلى الله عليه السلام) إذ يقول:

(الطويل)

فلما ترامت عن زرود      ولاحت لها أعلامٌ نـجد وقورها  
وصدّت يمينا عن شـمـيـط      رُبى قطنٍ والشَّهب قد شَفَّ نورها  
وعاج بها عن رمل عاج      فقامت لعرفان الممراد صدورها  
غدت تتقاضانا المسير      إلى نحو خير المرسلين مسيرها  
ترُضُّ الحصى شوقاً لمن سُبَّح الحصى      لديه، وحيًا بالسلام بعيرها  
إلى خير مبعوثٍ إلى خير      إلى خير معبودٍ دعاها بشيرها<sup>(152)</sup>

فانطوت تلك الأبيات على وصف أحوال النياق أثناء رحلتها إلى ارض  
نجد والحجاز في رمزية لحنين الشاعر وشوقه ويُميّن الشاعر نفسه، ويتغنى بزيارة

المصطفى (صلى الله عليه السلام) حين تبصر نفسه الأمان حاملاً لواعج شوقه  
من خلال مخاطبة النفس.

فرحلة الضعن وغربتها تظل مرتبطة بحنينها للديار الحجازية ونسيم  
رموزها الدينية، فالشاعر لا يؤثر في سفره شيئاً سوى رؤية الرسول (صلى الله  
عليه السلام) في التفاتة حسية مدفوعة بتمني رجاء الرسول (صلى الله عليه  
السلام) وشفاعته، حين أبصرت نفسه الراحة والأمان في تلك الشفاعة.

## الهوامش

- (1) ينظر علم النفس التربوي د- احمد زكي صالح ص 7-8.
- (2) ينظر الإثنوبولوجيا النفسية د- قيس النوري ص 44، وينظر الاغتراب في القصيدة الجاهلية- محمود هياجنة ص 32.
- (3) ينظر الاغتراب والغربة في التراث العربي الإسلامي، د- مسارع حسن الراوي (بحث) ص 70-71 مجلة المجمع العلمي العراقي.
- (4) ينظر في التصوف الإسلامي وتاريخه نيكلسون- ترجمة ابو العلا عفيفي ص 27
- (5) ينظر الشعر العربي في العراق من سقوط السلاجقة حتى سقوط بغداد (547هـ- 656هـ) عبد الكريم توفيق العبود ص 258
- (6) إذ مال الناس إلى الاعتقاد بالكرامات وخوارق الأعمال، كما شاعت الخرافات بين العامة، فضلاً عن بعض الفتن الدينية، ينظر م. ن ص 260
- (7) الرباط محل لإقامة الصوفية وتعبدهم وزهدهم، ويطلق اسم الرباط على العمارة الخيرية في المدن، والزاوية تكون في القرى- ينظر الربط البغدادية وأثرها في الثقافة الإسلامية، د- مصطفى جواد- مجلة سومر ص 220
- (8) ينظر الشعر العربي في العراق ص 63-64
- (9) التصوف في مصر في العصر العثماني- توفيق الطويل ص 38
- (10) الشعر العربي في العراق ص 124
- (11) الربط البغدادية وأثرها في الثقافة الإسلامية ص 222 (بحث)
- (12) ينظر الشعر العربي في العراق ص 90
- (13) ينظر م. ن ص 61-62
- (14) ينظر الأدب العربي في العصر الوسيط، د- ناظم رشيد ص 98



- (15) ينظر التصوف ايجابياته وسلبياته، د- أحمد محمود صبحي، (بحث) مجلة عالم الفكر ص 343-344
- (15) التعرف لمذهب أهل التصوف- ابو بكر محمد علي الكلاباذي ص 105
- (17) ينظر التجربة الصوفية في شعر صوفية القرن السادس- علي حسين جلود- مجلة كلية الآداب ص 811 (بحث)
- (18) ينظر التعرف لمذهب أهل التصوف ص 263
- (19) الاغتراب في تراث صوفية الإسلام- عبدالقادر موسى حمادي ص 65
- (20) الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث- د- ماهر حسن فهمي ص 108
- (21) الرسالة القشيرية- القشيري 1/ 388
- (22) ينظر الاغتراب في تراث صوفية الإسلام ص 13
- (23) التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق د- زكي مبارك 1/ 242
- (24) التصوف في الشعر العربي نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري، د- عبد الحكيم حسان ص 73-74
- (25) الرسالة القشيرية ص 274
- (26) طبقات الصوفية، أبو عبد الرحمن السلمي ص 19
- (27) ينظر الشعر العربي في العراق ص 212
- (28) ينظر الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً د- قيس النوري (بحث) مجلة عالم الفكر ص 18
- (29) نقد الفكر، د- معن خليل ص 278-279
- (30) ينظر طبيعة المجتمع العراقي- محاولة تمهيد في دراسة المجتمع العربي الأكبر في ضوء علم الاجتماع الحديث- د- علي الوردي ص 104، 222
- (31) ينظر طبيعة المجتمع العراقي في العصر العباسي المتأخر- حسين علي قيس القيسي ص 25، 253 إذ سادت بعض المظاهر الاجتماعية في تلك الحقبة، وربما أخذت لباساً دينياً

وأثرت كثيراً في الطبيعة الاجتماعية والنفسية للفرد العراقي حين أضحت الأحلام والنامات تروى، ولا سيما رؤية الأولياء والعلماء الصالحين وربما تجاوز بعض الناس ما يدركه الخيال في أنه رأى الله - سبحانه وتعالى - في أحلامه أو رأى القيامة وهي قائمة، كما صار الناس ولا سيما الفقراء والمحتاجين ومن غلبتهم الدنيا من المولعين باللهات وراء قصص الكرامات متأملين فيها من ينقذهم من الأزمات الاجتماعية الحادة التي تواجههم إذ يقول سندي هول (إن الناس يتطلعون في خضم متطلبات الفعل السياسي إلى من ينقذهم وبالطبع فإن أزمة حادة في الشؤون الاجتماعية أو السياسية حيثما يتطلب الأمر فعل شيء سريع تزهد من الاهتمام بالبطل ومهما كان لون المرء السياسي فإن الأمل في حل الأزمة هو دائماً مرتبط ومقترن بالأمل في ظهور عامة قوية..... وكلما ازدادت الأزمة حدة اشتد سواء أكان هذا صلاه صامته أو تضرعا من الجمهور من أجل الرجل السوري الذي سينقذهم) البطل في التاريخ ترجمة مروان الجابر ص 21-22، ففي مثل هذا الوضع تتضمن هذه العملية ما مخزون في الثقافة الاجتماعية في منطقة اللاشعور للفرد لأنها تستوطن ضميره الاجتماعي وترتبط بروح الجماعة، ينظر طبيعة المجتمع العراقي في العصر العباسي المتأخر ص 206 لكننا لانعني بذلك أن الأحلام والنامات من المظاهر الاعتقادية المستحدثة في ذلك العهد، فالأحلام هي الحياة اللاشعورية عند الانسان وهي موجودة مع بداية حياة الانسان وورد تأثيرها على لسان الأنبياء في القرآن الكريم كإبراهيم (عليه السلام) ويوسف (عليه السلام) كما في قوله تعالى {يحييتك ربك ليعلمك من تأويل الأحاديث} سورة يوسف آية 6، وكان النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) كثيرة من الأنبياء والرسل يفسر الأحلام وكان يأخذ تعبير الرؤيا مأخذاً خاصاً والمأثور أنه صنف الرؤيا إلى رؤيا من الله والحلم من الشيطان - ينظر منتخب الكلام في تفسير الأحلام لابن سيرين، في هامش تعطر الآثام في تعبير المنام للشيخ عبد الغني النابلسي 2/1.

(32) ينظر طبيعة المجتمع العراقي في العصر العباسي المتأخر ص (187).

(33) ينظر مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني - بكر شيخ امين ص 229-239.

(34) نقد الشعر في المنظور النفسي د. ريكان ابراهيم ص 186.

(35) ينظر م. ن ص 186-187.

(36) م. ن ص 118.

(37) ينظر دراسات في التصوف الاسلامي وظلاله في الادب العربي د. محمد عبد المنعم خفاجي 75/2.

(38) ذيل مرآة الزمان 481/2. والشاعر هو أبو الحسن أمين الدين السليمانى علي بن عثمان الإريلى الصوفى، الشاعر كان جنديا فتصوف وافتقر توفي سنة 670. ينظر فوات الوفيات 39/3-49.

(39) التصوف الاسلامي، د. زكي مبارك 189/2.

(40) ديوانه ص 81، القصب القطع، الشاعر هو ابو زكريا جمال الدين يحيى بن يوسف الصرصري البغدادي ولد سنة 588هـ. اشتهر بمدحياته للرسول محمد (صلى الله عليه وسلم) شعر ضير قاوم المغول ونال الشهادة بعد أن قتل وجرح عدد منهم سنة 656 هـ ينظر م. ن ص 4-12.

(41) م. ن ص 192.

(42) الذيل في طبقات الحنابلة، لابن رجب الحنبلي 263/2.

(43) ينظر المدائح النبوية في أدب القرنين السادس والسابع الهجريين. د. ناظم رشيد ص 53.

(44) ينظر ديوانه ص 64-67، 237، 361، 384.

(45) شذرات الذهب 349/6، والشاعر هو نور الدين عبد الرحمن بن فضل الدين محمد بن عبد الرحمن الاسفرايينى الصوفى الحنفى ولد سنة 722هـ كان عارفا بالتصوف وله إتباع ومريدون وقد حدث بالمشرق.

(46) ينظر ديوانه ص 75 والمخرقة ترمز الى وراثة السر والعلم عن شيخ الطريقة فعندما يصل العارف إلى ذلك المقام يخلع الشيخ على تلميذه إيذاناً منه بأنه بلغ منزلة عظمى - ينظر عوارف المعارف - للسهروردي 53/1.

(47) كرامات الاولياء - فريد ماهر ص 89.

(48) ديوانه ص 86-87 وينظر ص 459.

- (49) م. ن ص 77.
- (50) م. ن ص 356-357.
- (51) فوات الوفيات 3/ 39-40.
- (52) عوارف المعارف ص 149 والشاعر هو ابو الفتوح نصر بن علي الفقيه الشافعي له نظم جيد كان حيا سنة 625هـ ينظر البداية والنهاية 13/ 135.
- (53) تاريخ الأدب العربي من مطلع القرن الخامس الهجري الى الفتح العثماني (400-923هـ) عمر فروخ 3/ 746-747.
- (54) قلائد الجمان لابن الشعار الموصلبي مج 2، ج 2 ص 148 والشاعر هو طاهر بن محمد بن قريش ابو محمد العتابي البغدادي، كان رقيق الألفاظ وله طبع في صناعة الشعر وفيه خفة روح ودماثة، له كتاب سماه غنية النديم في وصف الخمر والغناء وأخبار المغنين توفي بسنجار سنة 610 هـ، ينظر م. ن ص 138.
- (55) م. ن مج 4، ج 5، ص 288، وهو عباس بن بزوان بن أحمد أبو الفضل الشيباني الإربلي كان حسن القراءة للحديث طيب الصوت ضيق الحال، ولد سنة 590هـ وله كتاب (إسلام الصحابة والأعلام ومن له ولد منهم في الإسلام) كان حياً سنة 650هـ ينظر م. ن. ص 287.
- (56) الحوادث الجامعة ص 207، والشاعر هو أبو الثناء محمود بن جامع البغدادي المعروف بالعلماتي، شاعر فصيح اللسان له معرفة بالحقيقة وكلام الصوفية وله نظم جيد توفي سنة 640هـ ينظر م. ن ص 206، 209.
- (57) شعراء الحلة 2/ 172 وهو أبو عبد الله الحسين بن محمد العبدلي الحلبي الفقيه، له نظم جيد سافر إلى دمشق وتوفي سنة 675 هـ ينظر م. ن 2/ 171-173.
- (58) أحلى عشرين قصيدة في الحب الإلهي ص 9.
- (59) هو الفضل عز الدين عامر بن عامر البصري الحكيم الملقب بأوشيزر من أهل حديثة

واعظ وفقية له نظم في الأدب الصوفي توفي سنة 731هـ ينظر تاريخ الأدب العربي من مطلع القرن الخامس الهجري 3/ 741-745.

(60) العزلة والمجتمع، نيقولاى برديانيف، ترجمة فؤاد كامل ص 93.

(61) تاريخ الأدب العربي من مطلع القرن الخامس الهجري 3/ 746.

(62) ينظر الرسالة القشيرية ص 38.

(63) اللمع - السراج ص 453.

(64) ينظر الرسالة القشيرية ص 214.

(65) ينظر الرمز الشعري عند الصوفية، د. عاطف جودة نصر ص 351.

(66) ديوانه ص 661، تحقيق د. غيصر صالح، والنص غير موجود في نسخة فراس النجار.

(67) عبد القادر الكيلاني أديبا - إيمان كمال مصطفى المهداوي - رسالة ماجستير ص 45.

(68) تاريخ إربل 1/ 228 والشاعر هو أبو الرضا بن أحمد المقرئ الموصللي الملقب بزريق، كان حافظا للشعر منشدا للصوفية توفي سنة 622هـ ينظر م. ن 1/ 288-229.

(69) هو الصالح بن معمر محمد حياك الله الموصللي، المقيم بزاويته في سوق كوم ارش بمصر، كثير التلاوة والذكر توفي سنة 714هـ ينظر شذرات الذهب 6/ 35.

(70) ديوانه ص 662، تحقيق د. غيصر صالح.

(71) ينظر م. ن ص 665.

(72) الوافي بالوفيات 7/ 189، وفي المقطوعة إبطاء ما بين البيت الأول والثالث وهو من

عيوب القافية والشاعر هو أحمد بن علي بن مختار أبو القاسم الصوفي كان والده أستاذ

دار الخلافة، له نظم جيد توفي سنة 642هـ، ينظر م. ن 7/ 181-190 وينظر في المعنى نفسه

الحوادث الجامعه 200-205 تاريخ اربل 1/ 116-119، 1/ 382-384.

(73) ينظر الموشحات العراقية منذ نشأتها إلى نهاية القرن التاسع عشر رضا محسن (رسالة ماجستير) ص 211.

(74) ديوانه ص 672-673 وينظر الموشحات العراقية ص 210-211.



(75) طبقات الشافعية للسبكي 256/5.

(76) ينظر الشعر العربي في العراق ص 264 ويرى د. زكي مبارك أن ذلك الغموض ليس مستكرها لأن الكاتب يعتمد الى معانية فيفصح عن بعض ويرمز إلى بعض ومن المعاني الصوفية أدق من أن ترسل إلى مختلف الجماهير في ألفاظ واضحة المدلول- ينظر التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق 86/1-88.

(77) في التصوف الإسلامي- نيكلسون ص 101.

(78) الرمز في الأدب الصوفي- أحمد أمين (بحث) مجلة الرسالة- القاهرة ص 25.

(79) مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني ص 261.

(80) الرسالة القشيرية 229/1.

(81) البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، د. مصطفى السعدني ص 60.

(82) الاغتراب في تراث صوفية الإسلام (أطروحة) ص 68.

(83) المواقف ص 60.

(84) ينظر الأدب العربي في العصر الوسيط ص 102.

(85) ديوانه (رسالة) ص 457.

(86) ديوانه ص 41-42.

(87) ينظر الأدب العربي في العصر الوسيط ص 179.

(88) ديوانه ص 88، وينظر ص 85-87.

(89) هو محمود بن علي بن محمود بن مقبل الدقوقي البغدادي الحافظ الواعظ تقي الدين

أبو الثناء قرأ الحديث بدار الحديث بالمستنصرية، ثم تولى مشيخة الدواليبي، له نظم جيد

بالمدائح النبوية توفي، سنة 733هـ ينظر الذيل على طبقات الحنابلة. 2/347-348.

(90) ينظر الزمان والأزل- ولتر ستيس- ترجمة زكريا إبراهيم ص 211-213.

(91) البداية والنهاية 88/13، وهو داود بن أحمد بن يحيى أبو سلمان الداودي الضير  
البغدادي الأديب، برع في الأدب، كان مولعاً بشعر المعري وسكن رباط المأمونية توفي في  
سنة 615هـ، ينظر م.ن 88-89، معجم الأدباء 93/11-94.

(92) ينظر الرمز الشعري عند الصوفية 132.

(93) الوافي بالوفيات 44/6، وينظر في المعنى نفسه قلائد الجمان مج3، ج4/287-288  
والشاعر هو إبراهيم بن عبد الرحمن أبو إسحاق النقاش البغدادي الصوفي أستوطن  
دمشق ثم عاد إلى بغداد، له شعر جيد توفي سنة 624، ينظر م.ن 6/44-45.

(94) ينظر تاريخ وفيات الإسلام (621هـ-630هـ) ص95.

(95) هو صالح بن عبد الله بن جعفر بن صالح الأسدي الكوفي الحنفي أبو التقي بن أبي  
محمد الفقيه النحوي الملقب بمحيي الدين بن الشيخ تقي الدين، ولد بالكوفة حفظ  
القرآن، وله شعر في التصوف توفي سنة 727هـ، ينظر تاريخ علماء بغداد (62-63)،  
تاريخ علماء المستنصرية ص409-410.

(96) طبقات الشافعية الكبرى 256/5.

(97) الغربية والحنين في شعر القرنين السابع والثامن الهجريين (أطروحة دكتوراه) ص192.

(98) الوجودية في الفكر العربي المعاصر (دراسة ونقد) حازم سليمان الناصر (رسالة  
ماجستير) ص237.

(99) من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، د- محمد خلف الله ص10.

(100) تاريخ إربل 116/1 والشاعر هو أبو محمد الحسن بن عدي بن أبي البركات يتصل  
نسبه في نسب عدي الأكبر ولد سنة (592هـ) في الموصل كان شيخاً وعظماً صوفياً توفي  
سنة (-644هـ)، ينظر من 117/1-119.

(101) ابن الفارض والحب الإلهي، د- محمد مصطفى حلمي ص(ي)

(102) ينظر اصطلاحات الصوفية- لأبن العربي- تحقيق بسام عبد الوهاب الجاري ص25.

(103) هو محمد عبد المحسن بن أبي الحسن بن عبد التفار البغدادي الأرزجي المحدث  
الواعظ كان شيخاً عالماً فقيهاً فاضلاً، تفرد بزمانه بالوعظ والنصح، تولى مشيخة

المستنصرية وهو قادري الطريقة، سكن برباط ابن الغزالي توفي سنة 728هـ، ينظر الذيل على طبقات الحنابلة 2/318-319.

(104) هو السيد الشريف صدر الدين مرتضى بن شريف غياث الدين بن حمزة الحسيني العراقي نقيب الأشراف، كان جليلاً مهيباً فصيح اللسان بالعربية والعجمية والتركية، وكان ديناً صاحب عبادة، له نظم على طريقة البغاددة، توفي سنة 798هـ، ينظر النجوم الزاهرة 12/154.

(105) ينظر التجربة الصوفية في شعر صوفية القرن السادس (بحث) ص 810.

(106) تنظر الشواهد التي وردت في كتاب تاريخ الأدب العربي من مطلع القرن الخامس الهجري إلى الفتح العثماني - عمر فروخ 3/746-747.

(107) ينظر ديوان الصرصري ص 666، الوافي بالوفيات 7/189، فوات الوفيات 4/108-120.

(108) ينظر الأدب العربي في العصر الوسيط ص 102.

(109) مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني ص 216.

(110) الحياة الروحية في الإسلام، د- محمد مصطفى حلمي ص 80.

(111) الأسطورة - نبيلة إبراهيم ص 289.

(112) ينظر الشعر العربي في العراق ص 271.

(113) ينظر في التصوف الإسلامي - مقدمة المترجم أبو العلا عفيفي ص (ش).

(114) ديوانه ص 66.

(115) م ن ص 156.

(116) م.ن ص 45.

(117) م.ن ص 247، كهيص: رعد، شصوص، اللص، الذي لا يذر شيئاً، مفيص: المحيد؟

(118) ينظر المدائح النبوية في أدب القرنين السادس والسابع الهجريين، د- ناظم رشيد ص 63.

- (119) ينظر ديوانه ص 320-321.
- (120) ينظر م. ن 431.
- (121) ينظر م. ن ص 206-207، 550.
- (122) م. ن ص 88.
- (123) ينظر مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني ص 266-271، 273-274.
- (124) ينظر البداية والنهاية 21/13.
- (125) ينظر القصائد الوترية ص 105.
- (126) ينظر م. ن ص 163 والشاعر هو أبو عبد الله مجد الدين محمد بن أبي بكر بن رشيد البغدادي الشافعي المتوفى (-662هـ) وهو أشهر من أن يعرف.
- (127) ينظر، م. ن. ص 40.
- (128) المختار ص 35-36، وينظر ذيل مرآة الزمان 500/1-513، إذ ذكر المؤلف مدائح لشعراء آخرين توسلوا فيها الشفاعة من الله ورسوله.
- (129) ينظر ديوانه ص 42، 54، 68، 206، 230، وينظر ديوان شمس الدين الكوفي ص 19، قلائد الجمان مج 1/ ج 1/ 114-119، فوات الوفيات 298-299/1 والشاعر هو الحكيم شمس الدين محمد بن دايتال الموصلية الكحال ولد في الموصل سنة (646هـ) ثم تلقى علومه فيها ليتخرج طبيباً كحالاً هاجر إلى مصر بعد غزو المغول مدينة الموصل توفي سنة (-710هـ).
- (130) القصائد الوترية ص 30، وينظر ص 40، 45.
- (131) ينظر الصلة بين التصوف والتشيع، د- كامل مصطفى الشبيبي 45/2.
- (132) ينظر ديوانه ص 469.
- (133) في التصوف الإسلامي - قمر كيلاني ص 84.
- (134) ديوانه ص 158.

(135) هو محمد بن القاسم بن أبي البدر المليحي الواسطي شاعر وواعظ له موشحات رقيقة اشتغل بالفقه والأصول، توفي في وسط سنة 774هـ ينظر وفیات الأعيان 4/ 108.

(136) ينظر الصلة بين التصوف والتشيع - ص 2/ 153.

(137) هو محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد العزيز الشيخ شمس الدين المعروف بابن الموصلي ولد سنة 699هـ قرأ القرآن الكريم على شيوخ عدة أخذ الفقه عن شيخ الإسلام قاضي القضاة له مصنفات منها غاية الإحسان وله نظم في مدح النبي (صلى الله عليه وسلم) فضلاً عن قصائده الغزلية، توفي سنة 774هـ ينظر الوافي بالوفيات 1/ 262-268.

(138) ديوانه ص 191.

(139) ينظر م. ن ص 293، 412، رامة: منزل بينه وبين الرمادة ليلة في الطريق البصرة إلى مكة، ورامة كذلك من قرى البيت المقدس، زرود: رمال بين الشعلبية والخزيمية بطريق الحجاج من الكوفة، سلع: موضع بقرب المدينة المنورة.

(140) ديوانه ص 321، الدرايق: دواء السموم.

(141) م. ن ص 102-103.

(142) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د- شوقي ضيف ص 247.

(143) ينظر ديوانه ص 85، 98، 319.

(144) هو غياث الدين أبو المكارم بن محمد بن صدر بن ثابت الواسطي الشافعي المعروف بابن العاقولي، مدرس بغداد وعالمها ورئيس العلماء ولد سنة 733هـ، درس بالمدرسة النظامية، له مشيخه العلم والتدريس توفي سنة 797هـ يتظر تاريخ علماء المستنصرية ص 142-143.

(145) ينظر ديوانه ص 58-59.

(146) م. ن ص 594.

(147) القصائد الوثرية ص 11، وينظر ص 4.

(148) ينظر ديوانه ص 25.



(149) م.ن ص331، الأوام: بالضم حر العطش.

(150) ينظر م.ن ص136، وينظر ص138.

(151) ديوانه ص58-59 .

(152) ديوانه ص76، زرود ورملة، رمال بين الثعلبية والخزيمة بطريق الحاج من الكوفة،

شميط: موقع في بلاد بني عبد الله بن كلاب، ينظر معجم البلدان 3/365.

## المصادر والمراجع

1. ابن الفارض والحب الإلهي، د- محمد مصطفى حلمي، دار المعارف- القاهرة، د.ط، 1971م.
2. أحلى عشرين قصيدة في الحب الإلهي- فاروق شوشة، دار ابن زيدون، بيروت، ط 6، 1987م.
3. الأدب العربي في العصر الوسيط، د- ناظم رشيد، دار الكتب للطباعة والنشر- جامعة الموصل، د. ط، 1992م.
4. الأسطورة، نبيلة إبراهيم- دار الشؤون الثقافية العامة (الموسوعة الصغيرة) بغداد، 1979م.
5. إصطلاحات الصوفية لابن العربي- تحقيق بسام عبد الوهاب الجاري، بيروت، ط1، 1990م.
6. الاغتراب في القصيدة الجاهلية- دراسة نصية- محمود هياجنة- دار الكتاب الثقافي- عمان- الأردن، 2005م.
7. الانثروبولوجيا النفسية، د- قيس النوري، دار الحكمة للطباعة والنشر، جامعة بغداد ط1، 1990م.
8. البداية والنهاية- الحافظ ابن كثير- منشورات. مكتبة المعارف- بيروت- ط4، 1401هـ، 1990م.
9. البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، د- مصطفى السعدني- منشأة المعارف- الإسكندرية، 1987م.
10. تاريخ الأدب العربي من مطلع القرن الخامس الهجري إلى الفتح العثماني 400هـ- 923هـ، عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت، 1972م.
11. تاريخ إربل المسمى نباهة البلد الخامل بمن ورد من الأمائل، تأليف شرف الدين أبي

- البركات بن احمد اللخمي الإربلي بن المستوفي تحقيق سامي بن السيد سامي الصقار، دار الرشيد للنشر- بغداد، 1980م.
12. تاريخ علماء بغداد (المنتخب المختار) ذيل به على تاريخ ابن النجار ابي المعالي محمد بن رافع السلامي تحقيق عباس العزاوي، مطبعة الأهالي بغداد، 1938م.
13. تاريخ علماء المستنصرية- ناجي معروف، القاهرة، 1976م.
14. التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، د. زكي مبارك- المكتبة العصرية- بيروت- د.ت، د.ط.
15. التصوف في الشعر العربي نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري- عبد الحلیم حسان- القاهرة، د.ط، 1954م.
16. التصوف في مصر في العصر الإسلامي- توفيق الطويل، مكتبة الآداب- القاهرة، د.ط، 1964م.
17. التعرف لمذهب أهل التصوف- أبو بكر محمد بن اسحق البخاري الكلاباذي، تحقيق أئرجون اربري، مطبعة السعادة، مصر، 1933م.
18. الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث د- ماهر حسن فهمي، منشورات معهد البحوث والدراسات العربية- القاهرة، د.ط، 1970م.
19. الحوادث الجامعة والتجارب النافعة في المائة السابعة، كمال الدين أبي الفضل عبد الرزاق بن الفوطي البغدادي، صححه وعلق عليه مصطفى جواد، مطبعة الفرات، بغداد، 1351 هـ.
20. الحياة الروحية في الإسلام، د- مصطفى حلمي- الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1970م.
21. دراسات في التصوف الإسلامي وظلاله في الأدب العربي د- محمد عبد المنعم خفاجي، نشر مكتبة القاهرة- مصر، د.ط، د.ت.
22. ديوان شمس الدين الكوفي، تحقيق د- ناظم رشيد، دار البيضاء، عمان- الأردن، ط1، 1427 هـ - 2006م.

23. ديوان الصرصري، تحقيق وتقديم د- نعيم صالح، منشورات جامعة اليرموك- الأردن، د.ط، د.ت.
24. ديوان صفى الدين الحلي- دار صادر، بيروت، 1382هـ/ 1962م.
25. الذيل في طبقات الحنابلة- لأبن رجب الشيخ الإمام الفقيه زين الدين أبي الفرج عبد الرحمن بن شهاب الدين البغدادي الدمشقي الحنبلي 736هـ- 795هـ، تحقيق وتصحيح محمد حامد الفقي، مطبعة السنة النبوية، 1952م.
26. ذيل مرآة الزمان- الشيخ قطب الدين موسى بن اليونيني- مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر أباد- الهند، ط1، 1954م.
27. الرسالة القشيرية في علم التصوف- عبد الكريم بن. هوازن القشيري- دار أسامة- بيروت، 1407 هـ- 1987م.
28. الرمز الشعري عند الصوفية، د- عاطف جودة نصر، دار الأندلس- بيروت، ط3، 1983م.
29. الزمان والأزل- ولترنيس، ترجمة زكريا إبراهيم ورفيقه- بيروت- د.ط، 1967م.
30. شذرات الذهب في أخبار من ذهب- العماد الحنبلي، دار الكتب العلمية- بيروت، 1989م.
31. شعراء الحلة- علي الخاقاني- المطبعة الحيدرية النجف د. ط، 1952م.
32. الشعر العربي في العراق من سقوط السلاجقة حتى سقوط بغداد (547هـ - 656هـ) عبد الكريم توفيق العبود- وزارة الاعلام- بغداد- د.ط، 1976م.
33. الصلة بين التصوف والتشيع، د- كامل مصطفى الشبيبي، مطبعة الزهراء، بغداد، د.ط، 1964م.
34. طبقات الشافعية الكبرى- لشيخ الإسلام تاج الدين أبي نصر عبد الوهاب بن تقي الدين السبكي، دار المعرفة- بيروت، ط2، د.ت.
35. العزلة والمجتمع- ينقولاى برديا ئيق، ترجمة فؤاد كامل، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ط2، 1986م.

36. علم النفس التربوي، د- احمد زكي صالح، مكتبة النهضة، مصر، 1959م.
37. عوارف المعارف- عبد القاهر بن عبد الله شهاب الدين السهروردي- دار الكتاب العربي، بيروت ط1، 1966م.
38. الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د- شوقي ضيف دار المعارف مصر- ط7، 1969م.
39. فوات الوفيات والذيل عليها، محمد بن شاكر الكتبي، تحقيق د- إحسان عباس، دار الثقافة- بيروت، 1974م.
40. في التصوف الإسلامي- قمر كيلاني- المكتبة العصرية، بيروت، 1961م
41. في التصوف الإسلامي وتاريخه، نيكلسون، ترجمة ابو العلا عفيفي- مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر- القاهرة، د.ط، 1947م
42. القصائد الوترية- بمدح خير البرية (صلى الله عليه وسلم)- لابن. رشيد البغدادي الشافعي مطبوعات محمد مهاني، دمشق، د.ط، د.ت
43. قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان- لابن الشعار الموصللي، تحقيق كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية- بيروت، ط1، 1426هـ- 2005م.
44. كرامات الأولياء- فريد ماهر، المطبعة العالمية- القاهرة، ط1، 1971م.
45. اللمع- ابو نصر السراج الطوسي، حققه وقدم له د- عبد الحليم محمود عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، مصر، مكتبة المثنى- بغداد، د.ط، د.ت
46. المختار من شعر ابن دانيال- اختيار الإمام صلاح الدين خليل بيك الصفدي- تحقيق محمد نايف الدليمي- مؤسسة دار الكتب- جامعة الموصل د.ت، 1399هـ- 1979م.
47. المدائح النبوية في أدب القرنين السادس والسابع، د- ناظم رشيد، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، 2002م.
48. مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني- بكري شيخ أمين- القاهرة، ط1، 1972م.
49. معجم الأدباء ياقوت الحموي (- 626هـ) دار المستشرق، بيروت، ط2، 1922م.
50. معجم البلدان- ياقوت الحموي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ط، د.ت



51. منتخب الكلام في تفسير الأحلام- لأبن سيرين في هامش تعطر الأثام في تعبير المنام للشيخ عبد الغني النابلسي، مصر د.ط، د.ت
52. من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، د- محمد خلف الله، المطبعة العالمية، القاهرة، ط2، 1970م.
53. المواقف والمخاطبات. تأليف محمد بن عبد الجبار النفري. تحقيق: أرتور اربري، تقديم وتعليق: عبد القادر- محمود الهئية المصرية العامة للكتاب- القاهرة، ط1، د.ت.
54. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي، طبعة مصورة عن دار الكتب المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والنشر (د.ت)
55. نقد الشعر في المنظور النفسي-، د- ريكان إبراهيم دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989م.
56. نقد الفكر، د- معن خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، د.ت.
57. الوافي بالوفيات- صلاح الدين خليل بن أبيك الصفدي- أشرف على طبعه د- محمد يوسف نجم- دار صادر، بيروت، 1971م
58. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان- أبي العباس شمس الدين احمد بن محمد بن خلكان (- 681هـ) تحقيق د- إحسان عباس، دار الثقافة- بيروت، 1977م.

### الرسائل الجامعية:

59. الاغتراب في تراث صوفية الإسلام- عبد القادر موسى حمادي الحمدي (أطروحة دكتوراه) كلية الآداب- جامعة بغداد 1414هـ- 1994م.
60. ديوان الحاجري- دراسة وتحقيق صاحب شنون ياسين الزبيدي (رسالة ماجستير) كلية الآداب- جامعة بغداد 1988م.
61. ديوان الصرصري، دراسة وتحقيق فراس عبد الرحمن النجار (رسالة ماجستير) كلية التربية- جامعة الأنبار 1999م.
62. عبد القادر الكيلاني أديباً إيمان كمال مصطفى المهداوي (رسالة ماجستير) كلية التربية- ابن رشد- جامعة بغداد 1995م.

63. الغربية والحنين في شعر القرنين السابع والثامن الهجريين في العراق - دراسة موضوعية فنية - زينب فاضل احمد النعيمي (أطروحة دكتوراه) كلية الآداب - الجامعة المستنصرية 2007م.

64. الموشحات العراقية منذ نشأتها إلى نهاية القرن التاسع عشر، رضا محسن القريشي (رسالة ماجستير) - كلية الآداب - جامعة عين الشمس 1969م.

65. الوجودية في الفكر العربي المعاصر (دراسة ونقد) حازم سليمان الناصر (رسالة ماجستير) كلية الآداب - جامعة بغداد، 1989م.

### الدوريات:

66. الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، د- قيس النوري مجلة عالم الفكر، مج (10) العدد (1)، 1979م.

67. الاغتراب والغربة في التراث العربي الإسلامي د- مسارع حسن الراوي، مجلة المجمع العلمي العراقي مج (49) ج (2)، 2002م،

68. التجربة الصوفية في شعر صوفية القرن السادس - علي حسين جلود - مجلة كلية الآداب - بغداد العدد 69 - 70 السنة 2005م.

69. التصوف إيجابياته وسلبياته، د- أحمد محمود صبحي مجلة عالم الفكر، مج 6، 1975م.

70. الربط البغدادية وأثرها في الثقافة الإسلامية د- مصطفى جواد، مجلة سومر، مج (10)، عدد (2)، 1954م.

71. الرمز في الأدب الصوفي - أحمد أمين، مجلة الرسالة، القاهرة، السنة الرابعة، العدد 131، 1354هـ - 1936م.

# **ثنائية البديهة والارتجال في الشعر العربي في القرن السابع الهجري**



اعتاد الإنسان العربي حضور البديهة، والارتجال في المواقف التي يتعرض لها، تأثراً بطبيعتهم، وحياتهم البدوية القديمة، القائمة على كثرة المخاصمات والمنازعات والمنافرات، والمفاخرات، و كان الشعر حاضراً في تلك المشاهدات، وكثرة ما وصلنا من أشعار تعكس وقوفهم في تلك المناسبات وغيرها، وتدل على قدرة الشعراء العرب على النظم في أغلب المواقف، لأن الإنسان (إذا كان مكثراً من شيء استدل بذلك على قدرته عليه، وعدم قصوره عن الوصول إليه)<sup>(1)</sup>.

لذلك فقد شغل الإبداع الشعري أقلام النقاد القدامى، مشيرين إلى قدرة الشعراء الفائقة على قول الشعر دون ترو أو طول فكر، حتى أننا نلمس مبالغة في قول الجاحظ (-255هـ) (وكل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال وكأنه الهام)<sup>(2)</sup>.

ولا يمكن أن يكون كلامهم كله ارتجالاً، وهو الذي يشير في موضع آخر إلى أن من الشعراء من كان يتقح شعره ويهذب ولا يخرج إلا بعد حول كامل.<sup>(3)</sup> ويرى النقاد ولا سيما ابن قتيبة (-276هـ) أن البديهة والارتجال من أهم سمات الشاعر المطبوع<sup>(4)</sup>، لكن ذلك لا يعني أن المرتجل من الشعراء هو المطبوع دائماً، إذ تشير روايات النقاد ومجالس الخلفاء والأدباء إلى اضطناع مجالس البديهة والارتجال للشعراء في أي وقت.

وحاول كثير من النقاد العرب التنظير لعملية الإبداع الشعري، والخلق الأدبي، لكنها ظلت متارجحة ومتفاوتة، وذلك لارتباط الشعر بالعاطفة والإحساس أكثر من ميله للمنطق.



ولسعة هذا الموضوع وارتباطه بكل عصور الأدب، سيحاول هذا البحث تناول الموضوع في القرن السابع الهجري، متجاوزين أقوال النقاد الكثيرة في مفهومه، وطبيعته وملامح وجوده في العصور السابقة، مع الإشارة إلى مفهوم البديهة والارتجال، وبيان مثيرات القول بديهة وارتجالاً، وأهم الأغراض التي يسهل فيها القول بديهة أو ارتجالاً، فضلاً عن أهم سمات ذلك الشعر.....

### البديهة والارتجال:

البديهة والبداهة في اللغة أول كل شيء، وبده الرجل إذا أصاب جواباً سديداً على البديهة<sup>(5)</sup>، أما في الشعر فقد وضع ابن قتيبة حدوداً لها، فغدت تعني أن (يفكر الشاعر يسيراً، ويكتب سريعاً إن حضرت آلة، إلا أنه غير بطيء ولا مترأخ، فإن أطل حتى يفرط، أو قام من مجلسه لم يعد بديهاً)<sup>(6)</sup>

والارتجال لغة: يقال ارتجل الرجل إذا ركب رجليه في حاجته ومضى، وارتجال الشعر ابتداءؤه من غير تهئية.<sup>(7)</sup>

وعامة هو الكلام من دون روية أو فكر، وفي الشعر أن (ينظم الشاعر ما ينظم في أوحى من خطف البارق، واختطاف السارق، وأسرع من التماح العاشق، ونفوذ السهم المارق حتى يخال ما يعمله محفوظاً، أو مرئياً من غير حاجة إلى كتابة، وتعلل بتقفية، وتنفرد عند ذلك قضية الحال باختراع الوزن والقافية، وهم الشهود الذين يجب الرجوع اليهم، ولا يجوز العدول بالشهادة على استطاعته، وإن ذلك المنظوم ابن ساعته)<sup>(8)</sup>

فالمصطلحان أصلهما هو الطبع، لكن الارتجال يسبق البديهة، ووجودها يشترط لتوفر الارتجال، كما أنها تقع في المرئي والمسموع إذ إنها تأتي (بعد أن يفكر الشاعر يسيراً، ويكتب سريعاً إن حضرت آلة)<sup>(9)</sup>.

## بواعث شعر البديهة والارتجال في القرن السابع الهجري:

### الالهام والموهبة والثقافة:

إنَّ الذي يميز الشاعر من غيره عاطفته وإحساسه لأنَّه (يشعر بما لا يشعر به غيره)<sup>(10)</sup>، وإنَّ للشعر دوافع مثيرات تجعل الشاعر ينفث إحساسه شعراً، فقد روي أنَّ الخليفة عبد الملك بن مروان (-86هـ) سأل أوطاة بن سهية (-65هـ) أن يقول شعراً، فقال: كيف أقول وأنا ما أشرب، ولا أطرب، ولا أغضب، وإنما يكون الشعر بواحدة من هذه<sup>(11)</sup>، وهذه بواعث تثير الالهام الشعراء على قول الشعر من خلال تجسيد الإحساس والانفعال إلى شعر يقوم الشاعر بتهذيبه بعد ذلك، لكن شعر البديهة والارتجال ينقل العاطفة كما هي دون تزويق أو تهذيب، وبفعل المؤثر الخارجي، دون أن ننسى المثير الداخلي، وهو الموهبة، وبها يتحقق عنصران مهمان لقول الشعر، هما الموهبة أو الالهام كما يحلو للشعراء تسميته، وهي تختلف من شاعر لآخر، إذ ربما يمزجها مع ثقافته قد تجعله يعيش حالة شعرية دائمة<sup>(12)</sup>، يستطيع من خلالها أن يعيش تجربة شعورية مع مؤثر خارجي، وروى أن الصالح أبا العباس المريني دخل على شرف الدين السلمي الأندلسي (-655هـ)، وهو مريض، فقال له: ماهيأت من الزاد؟

مابقي إلا الرحيل، فقال ارتجالاً:

(الكامل)

قالوا محمد قد كبرت وقد أتى داعي الحمام ما أهممت بزاد  
قلت: القسيح من الكريم لضيئه عند القيدوم مجيئه بالزاد<sup>(13)</sup>

واستطاع الشاعر هنا أن يُوظف المعنى الشائع، واللفظ الاعتيادي إلى شعر موزون في سرعة تعكس شاعريته وموهبته.

وروي أن أبا الفضل أحمد بن نفاذة (-610هـ) أنشد يوماً عند أبي الحامد الكاتب قوله:

(السريع)

إن أعورَ الحاذقُ فاستبدلوا مكانه أخرق لم يحذق  
فلاعب الشُّطرنج من شأنه وضع حصاة موضع البيذق  
فقال له أبو الحامد: البيذق أصغر ما في الشطرنج تقوم الحصاة عوضه،  
فارتجل في المعنى قوله:

(الكامل)

ماسدٌ موضعه به شبه فضله ولقد سما فظلاً عن الأشباه  
وضعوا حصاةً وهي يصغر قدرها عن يذق غلطاً مكان الشاة<sup>(14)</sup>  
وسرعة الارتجال هنا في تحويل النص الثري إلى شعر موزون ومقفى تجسد  
شاعريته وقوة موهبته في النظم.

ومما يعكس القدرة على النظم والارتجال عند الشاعر أسعد بن عبد  
الرحمن أبو التمام التنوخي (-635هـ) قوله: أتاني من سألني وأنا بالجامع أن  
أصنع على وزن بيتي عمر بن الشحنة، وهما:

نعم عند الكثيب الفرد والبان وواديه غزالٌ ثملٌ اللّحظ من السّوق بناديه  
قال: فقلت بديهة:

مجزوء الهزج

وأبيكه إلى أن ضح — ك الرّوضُ برواديه

وروي عن عبد الله بن محمد البكري الأشيلي أنه شاهد أعور غمت  
حدقته السليمة حمرة، إلا يسير بياض كالخط الدائر بها، فقال ارتجالاً:

لم ترعيني مثل عينٍ غدت لا تعرف السهد من الغمض  
فازت يدُ الدُّهر بتفريقها من كل مسودٍ ومبيض  
وأبقت الأيم أخثالها ناكسة الرأس إلى الأرض  
كانها من حمرة وردة قد طوقت بالسوسن الغصن<sup>(16)</sup>  
وتبدو هنا آثار البيئة الأندلسية جلية في تشبيهاته ولا سيما حين يجمع  
المتباعدين في تشبيه لا يخلو من الطرافة.

وقد يستنجد الشاعر بثقافته اللغوية والعلمية، حين تسعفه مفردات اللغة المخزونة في ذاكرته، لتوظيفها في نصوص شعرية على البديهة، كقول ابن الساعاتي (-604هـ) بديهة:

يا صاحبي والأفقُ قد لبس الدُجى وكواكب الظُّلماء لم تتقوَّض

حيثُ المجرةُ في السَّماءِ كَأَنَّهَا ماءٌ جَوَانِبُهُ تُشَابُ بِعَرْمَضٍ  
أَوْ مَا تَرَى لَوْنَ السَّمَاءِ كَأَنَّهُ ثُرْسٌ يُنَاطُ مِنَ الْهَلَالِ بِمَقْبُضٍ  
أَوْ إِبْرَةٌ نَفَذَتْ رِداءً أَزْرَقًا وَالتَّوَرُّ يُتْبَعُهُ كَخَيْطٍ أَبْيَضٍ<sup>(17)</sup>  
إِذْ يلاحظُ أَنَّهُ وَظَفَ مَهَارَاتِهِ اللُّغَوِيَّةَ، فَضْلاً عَنْ سَعَةِ خَيَالِهِ، وَقُدْرَتِهِ عَلَى  
تَشْكِيلِ التَّشْبِيهَاتِ غَيْرِ الْمَأْلُوفَةِ، وَبِحِفْظِ الشَّعْرِ الْقَدِيمِ يَحَاوِلُ الشَّاعِرُ أَنْ يَكُونَ  
لِنَفْسِهِ (مَلَكَةً يَنْسِجُ عَلَى مَنَوَالِهَا)<sup>(18)</sup>، وَلِيُعْثِيَ نَخِيلَتَهُ بِمَا تَفِيضُ بِهِ مِنْ خَزِينِ ثِقَافِي  
وَقَتِ النِّظْمِ وَالْإِنْشَادِ، وَلَا سِيَّما تَضْمِينَ أَشْعَارِهِمْ وَقَتِ الْارْتِجَالِ بِمَا تَجُودُ بِهِ  
تِلْكَ الْحَافِظَةُ مِنْ أَشْعَارِ الْقَدَمَاءِ، إِذْ يَرُوى أَنَّ السُّلْطَانَ بَدْرَ الدِّينِ صَاحِبَ  
الْمَوْصِلِ (-657هـ) رَأَى الشَّاعِرَ ابْنَ الْحَلَاوِيِّ الْمَوْصِلِيِّ (-656هـ) فِي رَوْضَةِ  
مَعْشَبَةٍ وَبَيْنَ يَدَيْهِ بَرْدُونٌ لَهُ مَرِيضٌ يَرْعَى، فَجَاءَ إِلَيْهِ وَوَقَفَ عِنْدَهُ، وَقَالَ: مَالِي  
أَرَى هَذَا الْبَرْدُونَ ضَعِيفًا؟ فَقَامَ وَقَبَّلَ الْأَرْضَ، وَقَالَ: يَا مَوْلَانَا السُّلْطَانَ، حَالُهُ  
مِثْلُ حَالِي، وَمَا تَخَلَّفَتْ عَنْهُ فِي شَيْءٍ، يَدِي بِيَدِهِ فِي كُلِّ رِزْقٍ يَرْزُقُنَا اللَّهُ، فَقَالَ لَهُ:  
هَلْ عَمِلْتَ فِي بَرْدُونِكَ هَذَا شَيْئًا؟ قَالَ: نَعَمْ، وَأَنْشَدَهُ بِدَاهَةِ:

(المنسرح)

أَصْبَحَ بَرْدُونِي الْمُرْقَعُ بِالْـ — لَزَقَاتٍ فِي حَسْرَةٍ يُكَابِدُهَا  
رَأَى حَمِيرَ الشُّعَيْرِ عَابِرَةً عَلَيْهِ يَوْمًا فَظَلَّ يَنْشُدُهَا:  
(قَفَا قَلِيلاً بِهَا عَلِيٌّ، فَلَا أَقْلٌ مِنْ نَظَرَةٍ أَزُودُهَا)<sup>(19)</sup>  
فَقَدْ أَحْسَنَ الشَّاعِرُ حِينَ وَظَّفَ بَيْتَ الْمُتَنَبِّ (-354هـ) تَوْظِيفًا جَيِّدًا لِيَتْلَاهُمُ  
مَعَ الْمَعْنَى الْعَامِ لِلنَّصِّ الشَّعْرِيِّ، فَتَالِ عَطَاءَ السُّلْطَانَ وَإِعْجَابِهِ، كَمَا أَنَّ مَعْرِفَةَ  
أَخْبَارِ الشُّعْرَاءِ، وَأَيَّامِ النَّاسِ تَعَدُّ عَامِلًا مَهْمًا يَسْتَحْضِرُهُ الشَّاعِرُ وَقَتَ الْبَدِيعَةِ  
وَالْارْتِجَالِ، فَقَدْ رُويَ عَنْ ابْنِ عُنَيْنٍ (-630هـ) أَنَّ أَجْتَازَ هُوَ وَصِيَّ يُقْبَلُهُ،



بصي يقال له عمر - أحسن الناس وجهًا - فقال له نبه عمر، أراد بذلك قول  
بشار بن برد:

(المقارب)

(إذا أيقظتك صروف الزمان فنبه لها عمرا ثم ثم)  
فقال ارتجالا:

(البسيط)

وحاجة بت أشكوها إلى ثقة وقد ترقق ماء العين ينحدر  
فقال لي مشفقاً نبه لها عمراً فقلت: واخيبتا إن لم ينم عمر<sup>(20)</sup>  
وبذلك اسعفته ثقافته الأدبية في اصطناع هذا الموقف وارتجال هذين البيتين  
وإتمام معنهما.

## 2- مجالس الملوك والأمراء:

كان لمجالس الملوك والأمراء الأثر الكبير في شحذ قريحة الشعراء، وارتجال  
الشعر، إذ كانوا يغدقون صاحب البديهة بالكرم أكثر ممن يهيء القصيدة مسبقاً.  
فكان الشعراء يوظفون المواقف التي تحدث في تلك المجالس لأجل نظم  
مقطوعة مرتجلة يُسلون فيها الأمير أو يهتونه بحدث معين

فقد حضر طه ابن إبراهيم بن بختيار الإربلي (-677هـ) ليلة في جماعة  
مجلس الصاحب شرف الدين بن المبارك بن المستوفي في دكة لبستان داره فجاء  
الغيث متوالياً، فقام الصاحب ومن معه فدخلوا الدار مسرعين فارتجل طه هذين  
البيتين بديهة:

(الطويل)

دُخول لإقبال الشتاء مبارك عليك ابن موهوب إلى آخر الدهر

تفرُّ من القطر الملمَّ عشيَّةً ولم نرَ بحراً قطُّ فرُّ من القطر<sup>(21)</sup>  
ويبدو أنَّ الشاعر كان يوظف كل ما يحدث في المجلس من أجل مدح الأمير  
أو الوزير سيلاً لإرضائه وكسب عطائه.

وكانت المناسبات والأعياد من مثيرات شعر البديهة والارتجال، حين كان  
الشعراء يعمدون إلى تهتة الأمراء والوزراء، وحثهم على بذل العطايا والهدايا  
بتلك المناسبات، كقول عبد العزيز بن عثمان الغزاري الإربلي (-623هـ) يهنئ  
الصاحب شرف الدين أبي البركات المستوفي بعيد الأضحى، وزعم أنَّه عمل  
ذلك بديهة:

(الطويل)

أبا البركات العيدُ وَاُفَاكَ مُقْبِلاً بِسَعْدٍ فَكُنْ يَا سَعْدُ لِلْبِرِّ قَابِلاً  
أَتَاكَ أَنْاسٌ لِلتَّهَانِي فَصَادِقُوا مِنْ أَسْمِكْ فَأَلَا فِيهِ لِلْخَلْقِ شَامِلاً  
فَوَلُّوْا وَجْهَ الدَّهْرِ فِي إِثْرِ سَعِيهِمْ يُقِيمُ لَهُمْ عَذْرًا وَيَخْضَعُ سَائِلاً<sup>(22)</sup>  
وكان الشعراء يتوافدون على الأمراء مهئين بسلامة عودتهم من رحلة أو  
سفر، ويروي مجد الدين النشابي (-657هـ) أنَّه اجتمع عنده جماعة من الفضلاء،  
ذكر أحدهم أنَّه لما نزل شرف الدين معد بنهر عيسى نظم فيه الشعراء يهتئون،  
فلم يستحسن سوى قول شاعر، إذ قال من جملة قصيدة موسومة بنهر عيسى:

(مجزوء الكامل)

يَا نَهْرُ رُدْ مِنْ بَحْرِهِ إِنْ كُنْتَ تَحْذَرُ أَنْ تَخِيْسَا  
قال: فنطمت هذه الايات ارتجالاً حين قدم الأمير ركن الدين أبو شجاع  
أحمد بن قرطايا، من اقطاعه التي ببلاد واسط مهتئاً بقدمه ويمدحه:

(مجزوء الكامل)

أهلاً بمقدم مَنْ غدا يُحيي بمقدمه النفوسا  
يانهر عيسى قد أتى ملك آيات موسى  
كم قد تلقف سبقة في يوم بغراس الرؤوسا  
يانهر قد جاورت بحـ ——— رأ يقذف الدرّ النفيسا  
ذا بحرة أبداً يدوم وأنـ ——— ت قد تُمسي تيميسا  
وكذا شريعة أحمد نسخت قديماً شرع عيسا  
قدم الأمير فقد غدا ريعي بمقدمه أنيساً  
ولبست بالأفراح عند لقـ ——— خدامته لبوساً<sup>(23)</sup>

وقد عُرف عن الشبابي مبالغاته غير المستساغة في المدح طلباً للثناء  
والعطايا، كما كان لتشجيع الأمراء والوزراء أثر في شيوع شعر الارتجال.

وقد تصل مبالغة الشعراء إلى محاولة توظيف كل حدث لأجل الثناء  
على الممدوح، وربما لإضفاء أجواء من المدح في مجلس الممدوح، كقول التلعفري  
(-675هـ) حين كان مع الملك الأشرف مظفر الدين في خيمته بين حماة وحلب،  
وعند رجوعه من جهاده وقد لسعته - الملك - عقرب في كفه، فأنشأ ارتجالاً:

(السريع)

يامالك الأرض وكهف الورى وَمَنْ إلى ساحته المهربُ  
مالسعت كفك عن هفوة أقسم منها هذه العقرب  
لكن رأتة وهو سم على مالك لا يرقى ولا يذهبُ  
فأقبلت تشاق من بعضه باللسع شيئاً عليها....<sup>(24)</sup>

فمن بواعث الارتجال طلب الأمراء على النظم في بعض المواقف، لشحذ

قريحة الشعراء، واثبات قدرتهم على النظم ارتجالاً، فضلاً عن اصفاء جواً من المرح في المجالس.

وقد امتلك بعض الشعراء مقومات شعر البديهة والارتجال فضلاً عن حسه الفني المتميز، كالشاعر محمد بن أبي البقاء الواسطي (كان حياً سنة 654هـ) الذي وصف بأنه أكثر مجيد له قدرة على انشاء القوافي وارتجال الأشعار<sup>(25)</sup>.

إذ يروى أنه حضر مجلساً في جوسق بدمشق مع أميرين يلقب أحدهما بدر الدين والآخر بهاء الدين وهناك غلام حسن الصورة يقال له: سعدون فسأله الأمير أن يشبه محاسنه بشيء من أزهار الجوسق فقال ارتجالاً:

(السريع)

وجوسقٍ مرّت لنا نزهةً فيه بأنواع الرّياحين  
لم أرَ شيئاً فيه إلاّ وبني مثالةً من وجهه سعدون  
من وجنة كالورد مُحَمَّرةٍ وحاجب كالأس مقرُون  
فترى أنه عمد إلى التشبيهات المألوفة التي لا تتطلب خيالاً واسعاً، وسأله الأميران المقدم ذكرهما في البستان حتى وقفوا على ماء يترقرق على الحصى، فقال بديهة:

(السريع)

ورُبُّ ماء.....وهو من فوق الحصى مُندفقٌ يجري  
لو أنه مال لشبّهته يد البها أو راحة البدر  
وسأله راجع الحلّي الشاعر: أشربت الخمر قبل يوم؟ فانكر وأنشد بديهة:

(البسيط)

ياراجحَ القول في سُروني علن وواحدَ النَّاس من أنثى ومن ذكر

هذه المدامة من أخلاقك اعتصرت حتى تصابي إليها أوقرُ البشر<sup>(26)</sup>  
إذ إن روح المداعبة والملاطفة بينه وبين صاحبه طغت على هذا النص.

وقد تكون رغبة الشاعر في إثبات مهارته في الارتجال وحل الألغاز باعثاً  
من بواعث الارتجال، فضلاً عن إشاعة روح التسلية في المجالس، فقد اجتمع طه  
بن إبراهيم بن بختيار مع جماعة في مجلس الصاحب شرف الدين فأنشدهم:

(السريع)

وناحل الجسم دقيق الشوى مُعتدل لم يحك ما فيه وصف  
فهو إذا أنست تأملتَه بفكره اسم وفعل وحرف  
فما كان في الجماعة من عرفه، فلما كان بعد ساعة قال طه قد عرفته  
وانشد ارتجالاً:

(السريع)

ياشرف الدين الذي ليس في أفضاله وفضل مغناه خُلف  
إن الذي أنشده مُلغزاً ألف المكتوب - بقيت - ألف  
فعجب الحاضرون من حله اللغز وارتجاله البيتين.<sup>(27)</sup>

### المجالس الاجتماعية:

وهي مجالس عرفها العرب منذ القدم يتبادلون فيها الأخبار، ويتناشدون  
في مختلف أحوالهم، وكان انشاد الشعر من بين تلك المناشدات التي تركت أثرها  
في اغناء ملكات الشعراء، من خلال دوافع نظم الشعر على البديهة والارتجال،  
وتعددت مناسبات النظم والارتجال ومنها:



أولاً: اثبات قدرة الشاعر على الارتجال حين يطلب منه أن ينظم شعراً في موقف معين، إذ إنَّ التنافس بين الشعراء قد يدفع بهم إلى ارتجال الشعر ليثبتوا أنفسهم أقدر من غيرهم في الارتجال، و روي عن يحيى بن وثاب بن أبي العزائم المصري (-630هـ) أنه سأله جماعة من غلمان الملك المنصور عن يقول الشعر أن يقول في الرد شيئاً، وهي بين أيديهم يلعبون بها، فقال ارتجالاً:

(السريع)

كأئما التردُّ وقد صُفِّقت جيشان من زنجٍ ومن تُركٍ  
وقعائهما ما بينهما أشبهت وقائع المنصور في الشُّركِ<sup>(28)</sup>

وسرعة ارتجاله وحسن تشبيهه فضلاً عن توظيف الموقف في مدح الملك المنصور تعكس شاعريته، وسعة خياله، وصفاء ذهنه حين جعل من الرد جيشان يتقاتلان ووقائع نصرهما تعود للملك للمنصور مدحاً في شجاعته، وقد يوظف الشاعر بعض المواقف ليثبت قدرته على الارتجال حين يعتمد إلى النظم والمعارضة في الوزن والقافية نفسيهما، فقد روى أنَّ أبا القاسم أحمد بن بختيار البغدادي (-634هـ)، قال أنشدت عمي أبا عبد الله محمد بن بختيار (-605هـ) من نظمي وهو:

(الكامل)

قسماً بمن سكنَ الفؤادَ وإنَّه قسماً به لو تعلمونَ عظيمُ  
فأجازه ارتجالاً، وأنشد فيه:

(الكامل)

إنِّي به صبُّ كئيبٌ مُدْنَفٌ قلقُ الفؤادِ مؤلَّةٌ مسمومُ  
لا أستطيع مع التناهي سلوةً حتَّى المماتِ وإنِّي لسليمُ  
فتعطفوا بالوصلِ بعد تهاجرٍ فالصبرُ ينفذُ والرجاءُ مُقيمُ

ولقد سلبت صبابتي وتثيمي حتى تجود به وانت رحيم  
بمالكين يحسبهم أرواحنا ظام على تياركن يحوم<sup>(29)</sup>

ثانيا: توظيف المجلس ليضفي أجواء المرح والسرور والتسلية بين الحاضرين، وفي الوقت نفسه فيه محاولة اثبات قدرة الشاعر على الارتجال فيه، من ذلك ما روي عن ابن النجار من أنه حضر في مجلس سنة 639هـ فيه غلام تركي مليح الصورة، فسألوه عن واقعة وقعت له، وأطال الكلام ثم ذهب فرمد ابن النجار في الحال وكان معهم فقيه كرمانى، فقال هذا خلاف القياس، وكان ينبغي بنظرك إليه أن لو كانت عينك رمدة أن تبرأ، يقول فأنشدته مرتجلاً:

(المنسرح)

وقائل قال: قد نظرت إلى وجهه مليح فاعتادك الرمد  
فقلت: إن الشمس المنيرة قد يعيشوها الناظر الذي يقـد<sup>(30)</sup>

وكان بعض الشعراء يرتجل الأشعار لأجل الأنس واللفظ بين الأصحاب، مرحباً بمن زاره، إذ نلمس هذا اللون من الشعر عن الشعراء ولا سيما الفقهاء، حين يستبشرون بقدوم صديق كقول عمر بن محمد الفرغاني (-632هـ) حين دخل عليه محمد بن الرفاعي، فصبحه وكان مساءً غلطاً، ارتجالاً:

(الطويل)

أتاني مساءً نور عيني ونزهتي ففرج عني كربتني وأزاحا  
فصبحته عند المساء لأنة بطلعته رد المساء صباحا<sup>(31)</sup>

وكانت التفاتة طريفة من الشاعر الفقيه عمر بن أبي الكتائب (-689هـ) حين وظف اسم صديقه عثمان وابنه نور الدين في شعر مرتجل، عمد فيه إلى اضمفاء شيئاً مما وصف به الخليفة عثمان ؓ وتسميته بذي النورين، فقد روي أنه

أنشد في رجل اسمه عثمان، وقد رمدت عيناه ثم شفيت، وله ولد يدعى نور الدين:

(الكامل)

قَرَّتْ عِوْنَ النَّاطِرِينَ لِأَثْهَا    نَظَرَتْ إِلَى عَثْمَانَ ذِي النُّورِينَ  
نُورٌ بَعِينَ لَمْ تَزَلْ تَسْتَحْقِرُ الدُّنْيَا وَنُورٌ قُرَّةٌ لِلْعَيْنِ<sup>(32)</sup>  
وقد يؤثر طبع الانسان في صياغة شعره المرتجل، ولا سيما إذا كان الشاعر موصوفاً بخفة الروح والدعابة، مثل الشاعر طاهر بن محمد البغدادي (-609هـ) الذي صعد مع صديق له إلى (كرسي) وهي قرية من قرى سنجار، فتركه في البستان يومه أجمع، ولم يطعمه شيئاً ومضى في بعض اشغاله فقال فيه ارتجالاً يعاتبه:

(الخفيف)

يَا أَبَا طَالِبٍ رُوَيْدَكَ مَا عَنَدَكَ لَا كُفْلَةً وَلَا تَقْصِيرُ  
قَدْ تَنَاهَيْتَ فِي الضُّيَافَةِ هَذَا رَوْضَةً غَضَّةً وَهَذَا غَدِيرُ  
يَتَرَجَّى بِهَا إِذَا عَدِمَ الزَّاءُ    دَوْعُطِي خَيْرَ الْجَزَاءِ الصُّبُورُ  
كَحِمَارِ الْقَصَّارِ يَقْنَعُ بِالْمَاءِ    وَيَعْدُو وَإِنْ عَدَاهُ الشُّعِيرُ<sup>(33)</sup>

### مجالس اللهو والغناء:

كان لانتشار مجالس اللهو والغناء الأثر الكبير في ارتجال الشعر، إذ غدت تلك المجالس أشبه بالمجالس الأدبية في بعض الأحيان، حين يعمد الشاعر إلى وصف ذلك المجلس وما يدور فيه هو وطرب ومواقف طريفة، وذلك يتطلب من الحاضرين ثقافة واسعة، وأدب عميق وموهبة وسرعة بديهة لنيل الاستحسان، ولا سيما حين يوظف الشاعر الحدث للمدح ونيل العطايا، كقول الشاعر ابن

الكتاني حين راح يصف مجلس شراب عند الملك الصالح محمود بن محمد، وما يدور فيه من قينة وكؤوس ووصف محاسن تلك القينة حين يمتزج الكأس وريقها:

(المنسرح)

ومجلس رصّعت جوانبه عليك يا ناصر الدّنى ذهباً  
تدور كاسائه وقد عقد الـ — مزج من الدرّ حولها حبياً  
مع قينة حلوة إذا عبثت أكفها خلت جحفاً لجباً  
تبسم عن لؤلؤ كأن به مسكاً فتيقاً وعنبراً وكباً  
يروق للشرب ريقها فإذا ما مزج الكأس ريقها عذباً  
إن لفتت ظبية، وإن نظرات إليك سلّت من الجفون ظباً

إذ يبدو أنّ الشاعر حاول أن يثير إعجاب الحاضرين من خلال كثرة تشبيهاته المألوفة، ولا يحتاج إلى اجتهاد العقل أو اتساع الخيال، في تشبيهات ألفها الشعراء قديماً، لا سيما تشبيه الأطباء والظبية، أو مزج الريق بالشراب، وغير ذلك، إلا أنه كان يروم نيل انتباه الملك الصالح واستحسانه من خلال حسن التخلص، وتوظيف الجلسة مدحه، والثناء على عطائه وجوده، حين وظّف الموروث ليجسّد كثرة عطاء الممدوح، ثم يعرج بالمدح نحو هيئة الممدوح من خلال توظيف عدة استعارات مكنية جسدت عظمة الممدوح، ولا سيما حين تسجد الشمس أو البدر له وتستحط النجوم هيئته، أو تنثر كرمه حين تعد السحب أمامه بخيلة، ولا ينسى نفسه من المدح حين يصف نفسه بالتفوق ويدعو الملك إلى الاغتناء بمدحه عن غيره، اذ يقول

تُجلى على مالك يسود على الـ — عالم أمّا كريمةً وأباً

اسمَحَ من حاتم ندى ويدًا وراحتاه تُبَحِّلُ السُّحْبَ  
يُعْطِي بلا مُنَّةٍ ولا مَلَلٍ إذا اتَّخَذَهُ مُؤَمِّلٌ طلبًا  
تَجْرُدُ مالا يَجُودُهُ ملكٌ وَغَيْرُهُ يَسْتَرِدُّ ما وَهَبًا  
تَسْرِجُ إنعامه ونائله في جِذَلٍ والمُفَرُّ إن غضبًا  
تَسْجُدُ شمسُ الضُّحَى إذا جَلَسَ الـ صَالِحُ طَوْعًا والبدرُ إن ركبًا  
وتَسْطَحُ النجومُ هَيْثُ من فلكٍ ضَمَّ سبعة شُهَبًا  
إذا تَبَاهَى الأَنامُ سادَهُمُ وَحَقُّ مَنْ صَوَّرَ الـ وريَ نَسَبًا  
نَظَمْتُ فيكَ المديحَ يامَلِكَا جَواهِرًا ما نَظَمْتُ مُخَشَلًا  
فَخَلَّ شَعَرَ الرُّعاعِ عَنكَ وَخَذَ شِعَرَ فَتى فاق الـ وريَ أدبًا<sup>(34)</sup>

أما طاهر بن محمد العتابي، والذي ذكرنا أنه كان له طبع يطاوعه فيما يرومه من صناعة الشعر، فظلاً عن خفة الروح والدعابة، وأنه وضع كتاباً في وصف الخمر والغناء وأخبار المغنين، فقد حضر مجلساً، وقال في عنقود تخمر ارتجالاً

(البسيط)

ما أحسنَ الخمرَ من العُنقودِ كامنَةً لم يَتَذَلَّ حُسْنُها كَفًّا ولا قَدَمُ  
بَكْرٍ عروسٍ وَقَفْناها وما انفصلتْ ولا تناوَلْها في مجلسِ خَدَمٍ<sup>(35)</sup>  
فعلى الرغم من حسن أدائه، وروعة توظيفه للتشبيه والوصف، إلا أنه لم يأت بجديد، فتشبيه الخمر بالعروس البكر من التشبيهات المألوفة عند العرب، إلا أنه استطاع أن يخرجها بثوب جديد من خلال حسن وصفها وتجسيد شكلها، وتوظيف الاستعارة المكنية في وصف حالها.

وقيل له في المجلس نفسه وبعد ارتجاله تلك الأبيات: ومه، فقال في الحال:



(البسيط)

لا تشرب الرّاح إلّا في الزّجاج وقد تعنّست وجتيتها الأعصر العُدم  
وعافها الدُّنّ حتى أبرزت شبحاً كأنّه قبسٌ يخفي سناه فم  
بعد الها وهي في العنقود تبيترها كان افواها من سارق حلم<sup>(36)</sup>  
وقد يتبارى الشعراء بينهم حين يشتد بهم الطرب في مجالس الغناء،  
فقد تسعفهم قريحتهم لارتجال الشعر ومعارضة المغنين بالوزن والقافية، إذ يروى  
أنّ الصاحب أبو البركات المستوفي من أنّه اجتمع بالشاعر أحمد بن بهرام الإربلي  
(-618هـ) والمغني يغني بإربل:

(الرمل)

دغ ملامي بالحمى أو رخ ودعني واقفاً أنشد قلباً ضاع مني  
فقال بديها:

(الرمل)

يا حبيبي ضلّ محباً هائماً قد براه في الهوى طول الثمّني  
ثم قال: تم، فقلت:  
لم يقلّ إذ باعكم مهجته بهواكم يا لها صفقة غبن  
فأفكر ساعة، وقال:

فانضحوا ماءً وصال منكم فوق غودي فعسى يُورق غصني  
أيها المغرض عني ظالماً لا تدعني ندماً أقرع سنّي<sup>(37)</sup>

**الحس الديني:**

قد يكون الحس الديني دافعاً مباشراً لارتجال الشعر، ولا سيما حين يبرز



أثره في توجه مشاعر الإنسان، وعقله وقلبه، نحو الاستغفار واستذكار الذنوب،  
واللجوء الى الله- سبحانه- عند أعتاب أظهر الأماكن، البيت العتيق، إذ يقول  
الحسن بن يحيى البغدادي (-610هـ) ارتجالاً، وهو ممسك بأستار الكعبة:

(الخفيف)

يا إلهي يا غافر الذنب يا مسـ      ردي العطايا يا دائم الإحسان  
عبدك المسرف المفرط يدعو      ك بذل خوفًا من النيران  
وهو مستمسك ببيتك يرجو      رحمة منك مع بلوغ الأماني  
فأغفر الآن ذنبه واعف عنه      وتصدق عليه بالرضوان<sup>(38)</sup>  
وسجل شعر النصح والإرشاد حضوراً فاعلاً، في شعر الارتجال، حين  
يوظف بعض الشعراء تلك المجالس إلى مناسبة لوعظ الناس، ولا سيما من يمتلك  
منهم حساً دينياً، أويتأثر بمهنته في الخطابة والوعظ، كقول عبد السلام بن عساكر  
الأنصاري المقدسي (-678هـ) حين ارتجل في مجلس وعظ:

يا عدولي سلّم إلى قيادي      ثمّ دعني فماعليك رشادي  
وفؤادي إذا لقيت فلمه      قل لي بالله أين فؤادي  
لا تلمني إذا سكرت فحُبّي      قد سقاني صرفاً بكأس ودادي  
وحبيبي مواعدي بوصال      فخماري من نشوة الميعاد  
واستماعي لأمره إذا دعاني      ما استماعي لنغمة الإنشاد  
حبه راحتي وروحي وراحي      وكذا ذكره بلاغي وزادي  
ويسترسل كثيراً في وعظه ونصحه، مستغلاً تلك المجالس، إذ يقول:

وإذا ما مرضت فهو طبيبي      كلما عادني بلغت مُرادي  
وإذا ما طلت أو طلّ ركبٌ      عن حماء فوجهه لي هادي

ياعدولي فكن عليه غديراً أو افعل لي ماحيلتي واعتمادي  
إن تلمني أو لا تلمني فإن حبه مذهي وأصل اعتقادي<sup>(39)</sup>

### الحنين الى الوطن:

وحب الوطن والحنين إليه من أهم مسوغات شعر الارتجال عند  
الشاعر العربي، ولا سيما حين البعد والرحيل، فتتناثر مشاعر الحنين داخل  
النفس، وينفثها الشاعر ممزوجة بحسه وخياله، فقد سمع شهاب الدين بن  
العجمي (-658هـ) قول أحدهم:

يا برق أنش من الغمام سحابةً وطفاء هامية على بطياس  
وأدم على تلك الربوع وأهلها غيئاً يرويهام مع الأنفاس  
وعلى ليل بالصفاء قطعتها مع كل غانية وظي كناس  
فثارت مشاعره، وتوسد الحزن والشوق نفسه، فقال ارتجالاً:

فتلك أوطاني ومعهد أسرتي ومقر أحبائي ومجمع ناسي  
ليس الفؤاد وإن تناءت ساليًا عنها ولا لعهودها بالناسي<sup>(40)</sup>

فعلى الرغم من غياب العاطفة في بعض الشعر المرتجل، الذي غلبت على  
بعضه الصنعة اللفظية، إلا أننا نجد لها حاضرة حين تدغدغ مشاعر الشاعر فتتمزج  
بحسه وخياله، ويكون ارتجال الشعر تعبيراً صادقاً عن إحساس الشاعر الداخلي،  
مع حضور الملهم من ممدوح أو مجلس شراب وغيره، وتعددت منابع هذا الشعر  
مما يعني ازدياد مسوغاته، وربما كان للحياة العامة والبيئة الأثر الأكبر في وجهة  
هذا الشعر وسعته وتعدد أغراضه، على الرغم من ضياع العاطفة الحقيقية في  
أغلب أوجهه

## أغراض شعر البديهة والارتجال:

نظم شعراء البديهة والارتجال في القرن السابع في معظم أغراض الشعر، لكن طبيعة هذا الشعر، فضلاً عن قدرة الشعراء على الارتجال وموهبتهم الفنية، كل ذلك جعل نسبة النظم تتفاوت بين الأغراض، وحسب الجدول الآتي:

ت	الغرض	عدد القصائد	عدد المقطعات	الآيات مجتمعة
1	الوصف	1	12	44
2	المدح	2	6	40
3	الغزل	-	6	17
4	الشكوى	-	5	13
5	الحكمة والوعظ	1	-	10
6	الخمريات	-	2	7
7	الإخوانيات	-	3	6
8	الزهد والتصوف	-	2	6
9	الفخر	-	1	3
10	الهجاء والنقد	-	1	2
11	الالغاز	-	1	2
12	الشوق والحنين	-	1	2

ويتضح من الجدول السابق تباين عدد المقطوعات تبعاً للغرض الشعري، إذ جاء الوصف بالمرتبة الأولى، لأنه ينطوي بين طيات القصائد في معظم أغراض الشعر العربي، فالشعر على رأي ابن رشيقي (456هـ) (كله إلا أقله راجع إلى باب الوصف)<sup>(41)</sup>، إذ نجد أن ميادينه واسعة إلى حد كبير، حين غدا الشعراء يصفون كل ما تقع عليه عيونهم، وطبيعي أن يهيم الشاعر بوصف الطبيعة الحية والصامته وبكل تفاصيلها، لأنها أقرب شيء أمام عينه وخياله، فضلاً عن صورها وتشبيهاتها المألوفة التي لا تحتاج إلى عناء كبير من خيال الشاعر، بل

يجدها أداة طيعة أمامه يستطيع أن يوظف عناصرها حسب ما يشاء، لتسعف خياله لحظة الارتجال، فضلاً عن وصف المجالس وما يدور فيها، ولا سيما حين يطلب من الشاعر أن يرتجل شعراً في وصف حادثة معينة في مجلس اجتماعي، أو مجلس أنس وشراب، وبذلك فقد شابه شعر الوصف في الارتجال - تقريباً - ما يوصف في غيره.

ويعد المديح من أكثر الفنون الشعرية ارتباطاً بالتكسب، ولا سيما حين يُوظف الشاعر مناسبة النظم إلى مدح الملك أو الأمير، لنيل رضاه وكسب جائزته، ولاحظنا كيف أن الشاعر يعرج من الوصف في الارتجال إلى المديح والثناء، ويركز القول على جود الممدوح وكرمه سعيًا منه لنيل العطاء الأوفر.

فيما جاء الغزل ثالثاً في ترتيب أغراض شعر البديهة والارتجال، على الرغم من ارتباطه ارتباطاً مباشراً بالعاطفة الإنسانية، فقد شكى الشعراء الحب والغرام وصباباتهم، في معارضات شعرية ارتبط أغلبها بالغناء والموسيقى التي تثير شجون العاشق فتدفعه إلى أن يرتجل ما تجيش به عاطفته من مشاعر.

وجاء حس الشكوى عالياً، ولا سيما شكوى الحبيب، وشكوى الصديق أو شكوى الحال عند الأمراء طلباً للعطاء.

وجاءت الأغراض الأخرى متقاربة من خلال وصف مجالس الخمرة، أو شعر الإخوانيات والمناسبات، وشعر الزهد والأغراض الأخرى.

### **نظرة فنية في شعر البديهة والارتجال في القرن السابع الهجري؛**

على الرغم من تعدد مواقف البديهة والارتجال، وتعدد أذواق المرتجلين، ومستوياتهم الفنية المختلفة، نستطيع أن نبصرها بمنظور فني قد يحدد بعض سماتها الفنية التي ربما تميزه من غيره:

## اللغة والأسلوب:

تعد اللغة الشعرية الوجود الحقيقي لبناء القصيدة، لأن سواها يدرك بالإحساس، وإن لم يتجسد في كيان خاص، ولا يمكن أن تكون اللغة وليدة انتقاء واختيار، لأنها وليدة الانفعال، والاختيار الذي يعكس تجربة ولادة القصيدة، فالشاعر (لا يصل إلى معنى ثم يبحث عن لفظه.... ولكن الوثبة تأتيه ككل بلفظها ومعناها، وتأتيه منطوقة غالباً)<sup>(42)</sup> حين يندفع إلى رسم تشكيل من المعاني والصور والألفاظ من أجل التعبير والتوصيل.

ويعد الأسلوب وليد اللغة الشعرية التي تميز الشاعر من غيره حين يُحمّلها انفعالاته المستقاة من الواقع والخيال، لأن العمل الأدبي بناء لغوي يعتمد كل إمكانيات اللغة المباشرة والايحائية، والموسيقية والتصورية، فيعتمد الشاعر إلى نقل تجربته إلى المتلقي، ويلمس الباحث صعوبة حين يحاول أن يميّز لغة شعر البديهة والارتجال، لغلبة المقطعات والأبيات اليتيمة في أغلبها، إلا أنها لغة خالفت ما شاع من تصور عن ضعفها وقربها من لغة الحياة اليومية، ولا سيما في العصر العباسي<sup>(43)</sup>، إذ أنها تنوعت بحسب مناسبة نظمها وإنشادها، وسرعة ارتجالها، إذ نجد بعضها يميل إلى اللفظة الشعبية القرية من لغة الحياة اليومية، ولا سيما حين ترتبط بالشكوى، والاستعطاف، والتسلية، كقول طاهر بن محمد البغدادي حين سأله صديق عن حاله وهو مريض:

(الكامل)

يا عائدي لا تسألني عن حالة جلّت عن الآلام والتّبريح  
فلقد ضنى جسمي فلو كشّفته لعلمت منه صنعة التّشريح<sup>(44)</sup>

وقد يأتي شعر الارتجال سهلاً غير متكلف، مترفعاً عن الانحدار إلى المفردة



الشعبية، ولا سيما حين يرتبط بالعاطفة والحنين، كقول ابن النجار حين سأله بعض أصحابه عن سبب اكتسابه بأصبهان، فأجاب مرتجلاً:

(البسيط)

وقائلٍ قال يوم العيد لي ورأى ثَمْلُمُـلي وذُمُوعُ العين تنهمرُ:  
مالي أراك كئيباً باكياً قلقاً كأنَّ قلبك فيه النَّارُ تستعرُ  
فقلتُ: إني بعيدُ الدَّارِ عن وطني ومُملِقُ الكفِّ والأحبابُ قد  
ويأتي شعر الوصف بمفردات مألوفة تخلو من الغرابة، ولا سيما في الغزل  
أو الوصف حين يطلب من الشاعر الارتجال، كقول ابن الساعاتي حين حضر  
مجلساً في نيرب قبل خروجه من دمشق على شراب وعندهم سقاة كالشموس،  
وجاء مطر كثير ورعد وبرق، فسألوه أن يسم ذلك اليوم بشيء، فقال بديها:

(الكامل)

لله يومُ النَّيِّرَيْنِ ووجـهه طلقٌ وثغرُ اللُّهُو ثغرٌ أشنبُ  
وكأنَّما فننُّ الأراكـة مـنبرٌ وهزارها فوق الدَّوائبِ يخطبُ  
والرَّعد يشدُّ والحيا سقي وغُضـ منُ البانِ يرقصُ والخمائلُ تشربُ<sup>(46)</sup>  
في حين تعكس لغة الشاعر في بعض الأحيان جزالة أسلوبه وثقافته  
اللغوية، عندما ترتفع عن الأسلوب المعتاد إلى لغة عالية يوظف فيها الشاعر  
ثقافته اللغوية، كقول ابن الساعاتي بديهة:

(الكامل)

يا صاحبي والأفقُ قد لبس الدُّجى وكواكبُ الظُّلُماءِ لم تتقوُضْ  
حيثُ المجرَّةُ في السَّماءِ كأنَّـها ماءٌ جوانبُهُ تُشابُ بعـرِمـضِ  
أو ماترى لون السَّماءِ كأنَّـه ثرسٌ يُناطُ من الهلالِ بمقبضِ<sup>(47)</sup>



ولم يعمد الشعراء إلى المبالغات غير المستساغة في أغلب الأغراض، سوى المدح التكمسي، حين عمد بعض الشعراء إلى المبالغة في المدح، كقول النشابي مادحاً:

(مجزوء الكامل)

أهلاً بمقدم مَنْ غَدَا يُحيي بمقدمه النفوساً<sup>(48)</sup>  
وتلك مبالغة غير مأنوسة اعتادها النشابي في الكثير من مدحه، وتفرد بها في شعر البديهة والارتجال في هذا القرن، ولم نجد أثراً للمفردات الأعجمية وغير العربية فيه.

وتكرر أسلوب الحوار في شعر الارتجال من خلال الفعل (قال) و(قلت) تكررًا سهلاً خالياً من التكلف، والأسلوب (هذا وما شاكله من جيد ما يؤثر في المحاورة وترجيح الخطاب على جهة الملاطفة والاستعطاف)<sup>(49)</sup>.

ويتكرر أسلوب الاستفهام والنداء عند الشعراء، ولا سيما حين يعبر الشاعر عن شجونه وحزنه وشكواه، والمبالغة في المدح والاستغفار<sup>(50)</sup>.

وتتضح ثقافة الشعراء من خلال الأثر القرآني في شعرهم، فظلاً عن الإرث الأدبي، فقد حاول الشاعر النشابي أن يوظف قصة موسى (عليه السلام) في نصوصه الشعرية في المدح، كقوله:

(مجزوء الكامل)

يا نهر عيسى قد أتى ملك آيات موسى<sup>(51)</sup>  
إذ حاول أن يوشي كلامه بالأثر القرآني واستيحاء معانيه، ليؤثر في السامع.

وحاول بعض الشعراء تضمين مقطوعاتهم ما اشتهر من الأبيات للشعراء  
القدامى، انعكاساً لصلتهم بموروثهم الأدبي، كقول ابن الحلّاء الموصلي، حين  
ضمن مقطوعته بيتاً للمتنبي:

(المنسرح)

أصبح برذوني المرقع يالـ لمزقات في حسرة يُكابدها  
رأى حمير الشّعير عابرةً عليه يوماً فظل يُنشدها  
رفقاً قليلاً بها عليّ، فلا أقلّ من نظرة أزودها<sup>(52)</sup>

الصورة الفنية: تُعدُّ الصورة الفنية من أهم مقومات العمل الفني لتحقيق  
مهمة جمالية، ربما تعجز اللغة المباشرة عن رسم قيمتها كونها (وحي التجربة  
الشعرية، وهي أعلى مستوى فني يخرج نتيجة الخلق الفني والأصالة)<sup>(53)</sup> فهي  
تعبير عن فكرة معينة، وأنها (تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على ما نراه  
بأبصارنا)<sup>(54)</sup>، فهي انعكاس لجوهر خيال الشاعر حين يتجه المتلقي بفكره وخياله  
إلى جماليات الصورة الخيالية وبعدها الفني، قبل النظر إلى مصداقيتها لذلك نجد  
الصورة الشعرية في شعر البديهة والارتجال ارتكزت على الصور البلاغية ولا  
سيما التشبيه، ويبدو هذا التوجه طبعياً مع شعر الارتجال، فحين يطلب من  
الإنسان أن يحسن الوصف أو المدح أو البوح بما في داخله، يلجأ أولاً إلى التشبيه،  
لأنه يجد فيه غايته في إيصال ما يكمن بداخله، ولا سيما التشبيهات المألوفة  
والمستمدة من الطبيعة، والتي يستحضرها الشاعر لتسغفه حين يطلب منه التشبيه،  
كقول محمد بن أبي البقاء الواسطي، حين طُلب منه أن يشبه محاسن غلام اسمه  
سعدون بشيء من أزهار الجوسق:

(السريع)

وجوسق مرّت لنا زهرةً فيه بأنواع الرياحين

لم أرَ شيئاً فيه إلاّ وبني مثأله من وجه سعدون  
من وجنة كالورد مُحَمَّرَةٌ وحاجب كالآس مقرون<sup>(55)</sup>  
فتشبه الوجنة بجمرة الورد، أو الحاجب بالآس من التشبيهات المألوفة عند  
العرب حتى في الكلام غير المنظوم.

ويزداد التشبيه جمالاً حين يعمد الشاعر إلى اكساء الصور القديمة حلة  
جديدة، ليخرجها بأسلوب يستحسنه المتلقي، إذ ربما تكمن الجدة في طريقة  
إخراج الصورة المألوفة، كقول محمد بن الحسن الشهرزوري الموصلي متغزلاً:  
(الكامل)

كلمته فتكللت وحنائه عرقاً ولم ينطق لفرط حيائه  
فظننت أن الورد ذاك فوقه بعد الغمام بقية من مائه<sup>(56)</sup>  
واستطاع الشاعر هنا أن يطلق العنان لخيال المتلقي لرسم تلك الصورة،  
حين وجد الشاعر أن التشبيه التمثيلي يجعل الصورة تنبض بالحركة من خلال  
تصوير المشاهد وتشبيهها بصورة أخرى يستوعبها خيال المتلقي، كقول يحيى بن  
وثاب بن أبي العزائم:

(السريع)

كأما النرد وقد صُفِّقت جيشان من زنج ومن ترك  
وقعائها ما بينها أشبهت وقائع المنصور في الشُّرك<sup>(57)</sup>  
إذ جعل المتلقي يرسم صورة خيالية لوقعات الجيش مستمدة من صور  
النرد، وتلك فنية مستوحاة من سعة خيال الشاعر. وقد تميل الصورة إلى التصدع  
حين تغدو المبالغة هدفاً للشاعر، فيلمس المتلقي بعداً بين طرفيها لا يستسيغه  
ذوقه، كقول عمر بن الشحنة (- 608هـ) يستدعي صديقاً له:

(البسيط)

سبتٌ ودجنٌ وكانونٌ وميلادٌ وماجنٌ لرياض اللّهُو ميعادٌ  
وقهوةٌ كمُحياً مَنْ كلفتُ به أو كاعتقاد خليع فيه إلحاد<sup>(58)</sup>

لكن الشاعر يستطيع في بعض الأحيان أن يجمع بين الصور غير المتألفة في تشبيه طريف يستحسنه خيال المتلقي، حين يذهب بعيداً في تشكيل أطراف تلك الصورة، كقول ابن الساعاتي حين قال بديهاً في البدر على الماء ومشابهته بصورة مناقضة لها تماماً في خوذة فوق درع حولها أسل مخضوبة أستها بالدم:

(البسيط)

أما ترى البدرَ يجلّوه الغديرُ غدت تحفّة قُضِبَ بالنور في لثم  
كخوذة فوق درع حولها أسل سُمِرَ أَسْتُها مخضوبة بدم<sup>(59)</sup>

ويجد شاعر الارتجال في الاستعارة القدرة على نقل مشاعره وانفعالاته الآنية، وذلك لقوة إيحائها وبعدها عن الأداء المباشر، ولا سيما حين يُغنيها بخياله، فيزيد من جمالياتها، وتتجاوز اللغة الدلالية إلى اللغة الإيحائية، ولا سيما عند ابن الساعاتي حين تستعين الاستعارة بالتشبيه لإتمام الصورة المستمدة من الطبيعة وإخراجها بإطار جديد مكوناته من الواقع والطبيعة أيضاً، لكن صورته لا يمكن أن تكتمل من دون الخيال، إذ يقول:

(الكامل)

يا صاحبي والأفق قد لبس الدُجى وكواكبُ الظُّلُماءِ لم تتقوّض  
حيثُ المجرّةُ في السُّماءِ كأنّها ماءٌ جوانبُه تُشاب بعزمض  
أو ماترى لون السُّماءِ كأنّه تُرسٌ يُنَاطُ من الهلال بمقبض  
وكأنّ كلّ شهاب رجم ثاقبٍ سهمٌ أصاب ورُبّه لم ينبض

أو إبرةً نفذت رداءً أزرقاً والنورُ يتبعه كخيطةٍ أبيض<sup>(60)</sup>

فالاستعارة هنا جميلة وتعكس المضمون، ولا سيما حين مال الشاعر إلى الاستعارة المكنية فالبس الأفق الدجى، والكواكب لم تتعوض، واستعان بالتشبيه لإتمام الصورة المتخيلة، فصور المجرة بماء شابت جوانبه الطحالب، وتلك صورة رسمها بخياله وألبسها ثوب الجدة والابتكار حين اتبعها بصور أخرى لتكتمل الصورة الكلية في ذهن المتلقي، من خلال جمع تلك الصور المتكونة من لون السماء وهلاله والصور المرسومة في ذهنه وخياله، والتي تجعل السامع يستمتع برسمها ويشاهدها مجسدة في خياله، وربما لا يتذكر أمام جمالها أنها من صنع خيال مرتجل ووليدة لحظة وجدت أثرها في خيال مبدعها، وهذا يؤكد أن بعض الأشعار أو بعض الشعراء ربما تكون بديهتهم أفضل من رويهم، عكس ما عُرف وشاع عن شعر البديهة والارتجال من ضعف وهلهة في الشكل أو المضمون.

وقد يترك التصوير القرآني البارع أثراً في نفس شاعر البديهة والارتجال، حين يوظف ذلك الأثر في استعاراته المكنية، كقول الشاعر نفسه يصف روضة:

(الكامل)

ولقد نزلت بروضة حزينـة رتعت نواظرنـا بها والأنفسُ  
فظللت أعجبُ حيثُ يحلف المسكُ من نفحاتها يتنفسُ  
ما الجوّ إلا عنبرٌ والدوخُ الـ لا جوهرٌ والروضُ إلا سندسُ  
سفرت شقائقها فهمُ الأقحوا نٌ بلثمها فرنا إليه النرجسُ  
فكانَ ذا خـدٌ وذا ثغـرٍ يُحا ولـه وذا أبداً عيونٌ تحرسُ<sup>(61)</sup>

وربما تجد بعض استعاراته أو تشبيهاته ألفه عند متلقيها، كالروضة الحزينة والنواظر حين ترتع، أو تشبيه الجو بالغبر والروض بالسندس وغيرها، لكن



الإبداع هنا يكمن حين جعل المسك يتنفس وتلك صورة مستوحاة من قوله تعالى (والصبح إذا تنفس)<sup>(62)</sup> حين تقف كل استعارة مكنية عاجزة أمام هذا التصوير الرباني الخلاق، ويكمل الشاعر رسم صورته في خيالنا حين يلثم الأبقحوان الشقائق ويرنو إليه النرجس، وما أجمل الخد والثغر والعيون التي رسمها في روضة انطقت خيالنا ليصفق لهذا القول إعجاباً وطرباً

## الايقاع الخارجي والداخلي:

### الايقاع الخارجي:

يعد الايقاع الخارجي وسيلة مهمة من وسائل الإيحاء في الشعر لأنه يعكس ما يدور داخل النفس مما لا يستطيع الكلام توصيله.

فالوزن يحدث إيقاعاً تطرب له النفوس فهو من أبين ميزات الشعر وهو (فارق جوهري من الفوارق التي تميز الشعر من التثر)<sup>(63)</sup> عند العرب، حين يؤكد فعل الكلمات وأثرها في النفوس، لأن الشعر موسيقى تحولت فيه الأفكار إلى نبضات.<sup>(64)</sup>

ولم يختلف شعر البديهة والارتجال في تعامله مع البحور الشعرية عن شعر الروي كثيراً، فقد نظم فيه الشعراء على أغلب بحور الشعر العربي، وإن مالت كفتهم إلى بحور معينة، وكما في الجدول الآتي:

البحر	الكامل	البسيط	السريع	الرملي	الطويل	المنسرح	الخفيف	المرج	المتن	مجزوء الكامل	مجزوء المرج
النسبة المئوية	2093023	1627906	1627906	116279	0930232	0697674	0465116	0465116	0232558	0232558	0232558

إذ يشير إلى أنَّ الغلبة في النظم كانت إلى البحر الكامل لأنَّ (زحافات وعلله قد تساعد على تفعيل التجربة النفسية، من خلال منحها حرية الحركة الانفعالية مع النفس، لاحتواء تفعيلاته على لون خاص من الموسيقى يجعله إن أريد به الجذ فخمًا جليلاً مع عنصر ترنمي ظاهر، ويجعل إن أريد به إلى الغزل وما بمجره من أبواب اللين والرقه حلو مع صلصلة كصلصلة الأجراس ونوع من الأبهة)<sup>(65)</sup>، لذلك وصف هذا البحر بأنه يصلح للنوح والتفجع لنبرة فيه تثير العاطفة<sup>(66)</sup>، وهذا يتلاءم مع شعر البديهة والارتجال ولا سيما في غرضي الغزل والشكوى.

وجاء بحرا البسيط والسريع بعده، وذلك لسعة الفضاء الممنوحة بتفعيلاتها الكثيرة، فضلاً عن المساحة الصوتية التي يستطيع الشاعر من خلالها أن يعبر عن أحلامه، وأمنيته، وأفكاره، بكل حرية، وجاءت البحور الأخرى بنسب متفاوتة حسب توظيف الشعراء لها.

والقافية تضيف جمالاً ونغماً إيقاعياً خاصاً، ينشد له السامع ليعكس انطباعه عن أثر ذلك الإيقاع في نفسه، إذ غدا الوزن والقافية يمثلان جزءاً من التجربة الشعرية للشاعر.

وتتجلى مقدرة الشاعر من خلال أقامته بناءً إيقاعياً، تولده إيجاءات نفسية تتفاوت درجة ارتفاعها، ورقتها، وقسوتها، قد تنفصل أو تتحد لتكون في مجموعها لحناً متسقاً يربطه بالمتلقي يجعل إيقاعات النفس تجذب الآخرين بوساطة النغم الشعري الذي يكون إيقاع الشعر الذي نحس به دون أن نراه، وندركه ولا نلمسه، لما له من تأثير في العقل والنفس.<sup>(67)</sup>

وقد طوَّع شعراء البديهة والارتجال أغلب القوافي في نظمهم، حين نظموا في أغلب الحروف، ولكن بنسب متفاوتة، وكما في الجدول الآتي:

11	النون	الدال	الراء	الميم	الباء	اللام	السين	الضاد	الحاء	الخاء	الكاف	الفاء	المزة
النسبة النسبة	1632653,0	1627906,0	1395348,0	0930232,0	0697674,0	0697674,0	0465116,0	0465116,0	0465116,0	0465116,0	02325568,0	02325568,0	2325568,0

إذ يبدو من خلال الجدول السابق أنَّ شعراء البديهة والارتجال في القرن السابع لم يخالفوا من سبقوهم في الاعتماد على الأصوات الأكثر استعمالاً في الشعر العربي، فجاء توزيع القوافي متوافقاً تقريباً مع تقسيمات د. إبراهيم أنيس حسب نسبة شيوعها في الشعر العربي من خلال الحروف التي تأتي رويًا بكثرة وهي (النون، الدال، الميم، الراء، ... الخ)، والتي وصفت بأنها أكثر وضوحاً في السمع، وسماها بعضهم أشباه أصوات اللين<sup>(68)</sup>، وجاءت القوافي الأخرى بنسب متفاوتة، وهي الحروف التي سماها إبراهيم أنيس متوسطة الشيوع وسميت كذلك بالقوافي الدلل<sup>(69)</sup>.

#### الايقاع الداخلي:

إنَّ موسيقى الشعر تتجلى في الايقاع الشعري، من وزن وقافية، فضلاً عن الايقاع الداخلي لمقاطع الايات فثمة حالة نفسية للشاعر تتغير وتتقلب من معنى إلى آخر، وكذلك من مقطع لآخر، وذلك يدفع إلى تنوع الموسيقى الداخلية بما يتلاءم مع شدة الانفعال وليونته، إذ إنَّ الايقاع الداخلي يتأسس (بالانكفاء على موسيقى الفكرة ليعتمد بناء القصيدة على التوازي والترادف وتكرار الأشرطة، وتكرار الكلمات في مجموعة مختلفة)<sup>(70)</sup>.

فالايقاع الداخلي هو النغم الذي يجمع بين الألفاظ والصور، لأنه ينشأ من (ايقاع الجملة وعلاقات النغمات بالمعاني، والقوة المثيرة للكلمات والحد

الغامض للإيجاء<sup>(71)</sup>. واعتمد الشعراء في البديهة والارتجال على ما شاع من إيقاع داخلي في الشعر من جناس وطباق وتدوير وما شابه ذلك.

إذ يُعد الجناس مظهرًا من مظاهر التكرار مع اختلاف المعنى<sup>(72)</sup>، ويوظف الشاعر في الجناس القوة التعبيرية في جرس الألفاظ على توليد المعنى الذي تهيئه اللغة في اشتقاقاتها.

وعلى الرغم من وفرة الجناس في شعر البديهة والارتجال إلا أنه جاء عفواً بسيطاً لا أثر لإجهاد الذهن، أو امتحان العقل والقريحة فيه، ولا يمتلك الشاعر من الوقت ما يسمح له في الاغراق في المعاني والتوغل في أعماقها، إنما هي محاولات لميل السامع وجذب اصغائه، لأن نفسه تتوق إلى سماع اللفظة إذا كانت بمعنيين، كقول يحيى بن عيسى (ت 650هـ) حين سمع عن الملك الناصر صلاح الدين داود بن عيسى قد أخرج الفرنج من بيت المقدس فارتجل فخراً وحماسة:

(السريع)

المسجد الأقصى له عادة سارت فصارت مثلاً سائراً  
إذا غدا للكفر مُستوطناً أن يبعث الله له ناصراً  
فناصرٌ طهره أولاً وناصرٌ طهره آخراً<sup>(73)</sup>  
فجانس بين ناصر وناصر، وبين صارت وسارت بأسلوب لطيف بعيد في التكلف والغموض. ومثله قول شهاب الدين العجمي حين علت مشاعر الحنين هواجس نفسه فقال ارتجالاً:

(الكامل)

فتلك أوطاني ومعهد أسرتي ومقرّ أحبّابي ومجمع ناسي

ليس الفؤاد وإن تناءت ساليًا عنها ولا لعهودها بالناسي<sup>(74)</sup>  
فجاء جناسه سلسًا بسيطًا، حين مال إلى توظيف اللفظة البسيطة التي  
تناسب مع رقة شعوره وحنينه.

ولم يمل الشعراء كثيرًا إلى الطباق كميلهم إلى الجناس بل جاء متناثرًا بين  
طيات بعض أشعارهم، وببساطة لا تظهر تكلفًا، أو صنعة تعكس كد الفكر،  
كقول عبد الله بن محمد الأشبيلي:

لم تر عيني مثل عين غدت لا تعرف السّهد من الغمض  
فازت يد الدّهر بتفريقها من كلّ مسودٍ ومبيض<sup>(75)</sup>  
ولم تغب الأساليب البديعة الأخرى عن شعر الارتجال في تلك الحقبة،  
وربما كانت الحكمة حاضرة، فظلاً عن المداعبة في قول شرف الدين النحوي،  
حين عمد في قوله إلى رد الأعجاز على الصدور، لنيل انتباه السامعين ولا سيما  
حين يجمع بينه وبين الجناس، فيقول:

(الكامل)

قالوا محمدٌ قد كبرت وقد أتى داعي الحمام وما أهمت بزاد  
قلت: القبيح من الكريم لضيّفه عند القدوم مجيئه بالزّاد<sup>(76)</sup>  
وجاء التدوير كثيرًا في الأشعار التي استشهدنا فيها بحثًا عن إيقاع يرضي  
أذواق المتلقين.

ومن عيوب الشعر عيب بدت صلته وثيقة بشعر البديهة والارتجال، لا  
سيما حين عجز بعض الشعراء عن استيفاء المعنى في بيت واحد، مما استدعى  
إتمامه في البيت الذي يليه.<sup>(77)</sup>



فشعر البديهة والارتجال لم يتسم بطابع محدد في الأداء لتعدد قائله وتنوع قابلياتهم، إذ لا يمكن إطلاق صفة عامة ومحددة لهذا الشعر، على الرغم من عفويته، فإن عيوبه كانت أقل مما يتخيله المتلقي من هذا اللون من الشعر، وعلى الرغم من تكرار بعض معاني التشبيه المباشر والمألوف، لكن بعض صوره تناءت بخيالها بعيداً فرسمت صوراً استطاعت أن تشغل بها خيال السامع وتنال استحسان عاطفته وميلها إليه.

ما ويتضح من دراسة أغراض هذا الشعر أن العاطفة على الرغم من حضورها الواضح في بعض الأغراض كالغزل، والشكوى، والحنين، فإنها غابت عن الحضور في غيرها، كالمديح مثلاً، وتوزع هذا الشعر بين غريزة وعاطفة، أو انفعال يدفع الشاعر إلى القول، أو استجابة لطلب الحضور.

ويبدو أن لدربة الشعراء، فضلاً عن أثر البيئة، أثراً في سيورة هذا الشعر على ألسنة الكثير منهم، وتوزعت أغراضه القصصية ولا سيما في المدح والشكوى لأجل نيل العطايا، وبين العفوية حين يطلب من الشاعر الارتجال كما بدت العلاقة جلية وواضحة بين الغرض الشعري وباعثه، وتوزع هذا الشعر بين البساطة والفنية العالية حسب قدرة الشعراء وموقف الارتجال. وأخيراً فهذه الدراسة على بساطتها لا تدعي الكمال، فلا يمكن لها أن تغطي تلك المرحلة بكل تشعباتها، فهي محاولة أولى عسى أن تتبعها محاولات، والله من وراء القصد.

## الهوامش

- 1- الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمثور- ابن الاثير الجزري تح د. مصطفى جواد، د. جميل سعيد، الجمع العلمي العراقي، 1956م، ص74.
- 2- البيان والتبيين، تح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي القاهرة، ط5، 1985م، 29/3.
- 3- ينظر: م. ن 12/2.
- 4- ينظر الشعر والشعراء، لابن قتيبة، دار الثقافة، بيروت، 1964م، 39/1.
- 5- ينظر لسان العرب لابن منظور، دار صادر، مادة (بده).
- 6- العمدة، لابن رشيقي القيرواني، تح محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، ط3، 1963، 192/2.
- 7- ينظر لسان العرب، مادة (رجل).
- 8- بدائع البدائ، علي بن ظافر الأزدي، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة الأنجلو، القاهرة، 1975م، ص7.
- 9- جوهر الكنز، لابن الأثير الحلبي (-737هـ) تح د. محمد زغلول سلام، شركة الأسكندرية للطباعة، ص445.
- 10- العمدة، 116/1.
- 11- تنظر الرواية في الشعر والشعراء 504/1 والأغاني لأبي فرج الأصبهاني 35/13 والعقد الفريد لابن عبد ربه الاندلسي 175/5.
- 12- ينظر مواقف في الادب والنقد، د. عبد الجبار المطلبي، وزارة الثقافة، بغداد، 1980، ص196.
- 13- الوافي بالوافيات، للصفدي، دار صادر، بيروت، 1971م، 212/4 والشاعر هو محمد بن عبد الله بن أبي الفضل الإمام الأوحدي شرف الدين السلمي الأندلسي المحدث المفسر النحوي، ولد بمرسية سنة 569هـ دخل العراق وخراسان والشام ومصر، قرأ الفقه

والأصول والحديث، كان زاهداً متورعاً، توفي بمصر سنة 655هـ، ينظر م.ن، ص 210-213.

14- فوات الوفيات، للكتبي، تح: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1974م، 1/ 84 وينظر قلائد الجمان لابن شعار الموصلي، دار الكتب العلمية 2005، مج 1/ ج 1 ص 247-248 والشاعر هو أحمد بن المبارك بن الحسن بن نفاذه أبو الفضل السلمي الكاتب من أهل دمشق كان أحد الكتاب بين يدي الملك الناصر صلاح الدين أبي المظفر، توفي سنة 610هـ، ينظر م.ن مج 1، ج 1، ص 247.

15- قلائد الجمان مج 1 ج 1 ص 375 والشاعر هو أسعد بن عبد الرحمن بن عبد الواحد أبو التمام التتوخي، أصله من حماة ولد سنة 558هـ وتوفي سنة 635هـ في دمشق، كان إماماً في دمشق سمع الحديث وحدث عنه وعن غيره، ينظر م.ن ص 377.

16- الوافي بالوفيات، 5/ 316 والشاعر هو عبد الله بن محمد بن عمار البكري الأشبيلي، سمع بعض شعره في بلنسية، قدم شرق الأندلس في أول المائة السابعة، إثم عاد إلى بلده، وتوفي فيها ينظر م.ن، ص 315.

17- الوافي بالوفيات 12/ 25 وينظر قلائد الجمان مج 3/ ج 4 ص 220، الشاعر هو علي بن محمد بن علي بن رستم أبو الحسن الدمشقي الخرساني المعروف بابن الساعاتي، شاعر محسن في إصداره وإيراده فرد زمانه في صناعة القريض، ولد سنة 553هـ وتوفي سنة 604هـ والنص في ديوانه 2/ 152 العرمض/ الطحلب.

18- مقدمة ابن خلدون، مطبعة الكشاف، بيروت، د.ت، د، ط، ص 272

19- ابن الحلوي الموصلي، حياته وشعره، د. محمد قاسم مصطفى، عبد الوهاب محمد العدوان (مبحث) مجلة التربية والعلم كلية التربية جامعة الموصل 4 (2) 1980، ص 27، الشاعر هو شرف الدين أبو العباس أحمد بن محمد المعروف بابن الحلوي الموصلي الأصل، الدمشقي، المولد والدار: ولد سنة 603هـ مدح صاحب حلب، ومدح الناصر داود بن عيسى الأيوبي فضلاً عن سلطان الموصل المذكور بدر الدين لؤلؤ توفي سنة 656هـ، وينظر م.ن ص 10-15.

20- قلائد الجمان مج 5/ ج 6 ص 155 وينظر ديوان بشار بن برد 160/4 والشاعر هو محمد بن نصر بن مكارم بن الحسين بن عنين الشاعر الأديب أبو المحاسن الدمشقي ولد سنة 549هـ في دمشق، وأصله من الكوفة كان ظريفاً صاحب روية وبديهة، غلب الهجاء على مدحه سافر ما بين الشام ومصر والعراق وخرسان والهند واليمن ثم عاد إلى دمشق وتوفي فيها سنة 630هـ له ديوان شعر مطبوع ينظر م. ن ص 152-153.

21- ذيل مرة الزمان 111/4 وينظر قلائد الجمان مج 2/ ج 3 ص 164 والشاعر هو طه بن إبراهيم بن أي بكر بن بختيار بن محمد الأربلي الكردي الهذباني ولد سنة 594هـ له طبع سمح في الشعر وذهن صالح في النثر وبديهة حسنة، يصنع البيت والثلاثة بلا فكرة توفي سنة 677هـ ينظر م. ن ص 161-164.

22- قلائد الجمان مج 2/ ج 3 من 403-404 والشاعر هو عبد العزيز بن عثمان بن أبي الفوارس الفزاري الإربلي ولد سنة 593هـ ولهج بقول الشعر وأكثر النظم، خرج من إربل قاصداً ملوك الشام أبناء أيوب فامتدحهم، قتله غلامه في إربل سنة 623هـ، ينظر م. ن ص 403.

23- م. ن مج 1/ ج 1 ص 401-402

24- م. ن مج 6/ ج 7 ص، 40 والنص ورد بهذا الشكل سقطت منه قافية البيت الأخير، والشاعر هو محمد بن يوسف بن مسدود بن سالم أبو عبد الله بن أبي المحاسن الشيباني التلعفري الموصللي كان بذية اللسان مداح وهجاء وله في كل صنف من المنظوم كالموشح والدوبيت وغيرهما، منهمك في الشرب والتظاهر بالخلاعة والقمار توفي سنة 675هـ ينظر الوافي بالوفيات 225/5، ديوانه ص 75

25- ينظر م. ن، ص 80.

26- م. ن، مج 6/ ج 7، ص 83، والشاعر هو محمد بن حيدر بن مسعود بن أبي البقاء بن الدندار أبو عبد الله الواسطي ولد سنة 595هـ في واسط وقل ما تخلو له قصيدة من ذكرها، شاعر مكثر مجيد مقتدر متفنن في اقواله له قدرة على انشاء القوافي وارتجال الاشعار، مدح المستنصر هاجر إلى الشام ثم إلى الديار المصرية ثم إلى إربل سنة 625. كان ذا قدرة على نحت القريض وارتجاله، ينظر م. ن ص 77-80.

- 27- م.ن مج 2/ ج 3، ص 165-166.
- 28- م.ن مج 8/ ج 10 ص 72، والشاعر هو يحيى بن وثاب بن عبد الاعلى الكاتب المصري أبو زكريا بن أبي العزائم العامري الليثي الكناني، كان عالماً فاضلاً فصيحاً شاعراً نبيها ذا نظم ونثر وتوفي سنة 630هـ ينظر م.ن ص 70-71.
- 29- م.ن مج 5/ ص 99 ووردت الابيات 1، 3، 2 في الوافي بالوفيات 247/2 والبيتان 2-3 في مرآة الزمان 540/8، والشاعر هو محمد بن مختيار بن عبد الله البغدادي كان يصنع الشعر المقارب على البديهة، نزل البصرة وتوفي فيها سنة 605هـ وهو غير محمد بن مختيار الشاعر المعروف بالابلة، ينظر الوافي بالوفيات 246/2.
- 30- فوات الوفيات 523/2 وينظر قلائد الجمان مج 5/ ج 6 ص 289 والشاعر هو محمد بن محمود بن الحسن بن أبي الفضل ولد سنة 578هـ أخذ شيئاً من علم العربية عن نحاة بغداد واشتغل بالحديث وكتابته رحل إلى الحجاز وأقام بمكة ثم في خراسان ثم مصر ثم مدينة السلام، له مصنفات عديدة منها كتاب الألقاب والتاريخ المجدد لمدينة السلام، ينظر فوات الوفيات 523-522/2.
- 31- قلائد الجمان مج 4/ ج 5 ص 222 والشاعر هو عمر بن محمد بن عمر أبو حفص الفرغاني من بلاد فرغانة في الترك كان شيخاً فقيهاً حنفياً صوفياً يفهم النحو والعربية، رحل إلى مدينة السلام فولاه المتصرف بالله التدريس في المدرسة الجديدة وكان يتجول في البلدان توفي في بغداد سنة 632هـ، ينظر م.ن ص 220.
- 32- الوافي بالوفيات 432/22 وينظر قلائد الجمان مج 4/ ج 5 ص 62، أوالشاعر هو عمر بن اسماعيل بن مسعود بن أبي الكتائب الكاتب الفقيه الشافعي المدرس ولد سنة 598هـ حفظ القرآن الكريم في ستة أشهر وعمره ست سنين، خدم جماعة من بني أيوب ملوك الشام توفي سنة 689هـ، ينظر م.ن 432-431/22.
- 33- قلائد الجمان مج 2/ ج 3 ص 145 والشاعر هو طاهر بن محمد بن قريش أبو محمد العتابي البغدادي تفقه على مذهب الإمام الشافعي، كان له طبع يطاوعه فيما يرومه من صناعة الشعر، وكان فيه خفة روح ودعابة وله مصنفات منها أخبار المعنيين وغنية النديم في وصف الخمر والغناء توفي سنة 609هـ ينظر م.ن ص 143.



- 34- الوافي بالوفيات 217/29-218 وينظر قلائد الجمان مج 8/ج 10 ص 220 والشاعر هو يوسف بن سلمان بن صالح المضري المعروف بابن الكتاني وينبئ بالبغل من أهل بغداد وأصله من الرحبة ولد سنة 536هـ كان شاعراً مطيلاً قادراً على النظم مباحاً صاحب نكت وملح، له معرفة بالأدب وعلم العربية، ينظر م.ن. ص 220-222.
- 35- قلائد الجمان، مج 2/ج 3، ص 148.
- 36- م.ن. ص 148.
- 37- م.ن. مج 1/ج 1 ص 217 والشاعر هو أحمد بن بهرام أبو العباس الإربلي كان جندياً لطيف المعاشرة ظريف المحاور، ظاهر الدين عفيف مستور، توفي في سنة 618هـ. ينظر م.ن. ص 217.
- 38- الوافي بالوفيات 98/2.
- 39- ذيل مرآة الزمان 412/4، والشاعر هو عبد السلام أحمد بن عساكر أبو محمد عز الدين الأنصاري المقدسي المولد المصري الدار والوفاء، كان شاباً فاضلاً عالماً يعمل خطب المواعيد توفي سنة 678هـ.
- 40- فوات الوفيات 162/6.
- 41- العمدة 294/2.
- 42- الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، مصطفى سويق، دار المعارف، القاهرة، 1969م، ص 303.
- 43- ينظر البديهة والارتجال في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، مضر نوري شاكر (رسالة ماجستير) حين وجد الباحث أن لغة شعر البديهة والارتجال في ذلك العصر اقتربت من الشعبية ولغة الحياة اليومية، ينظر ص 85-88.
- 44- قلائد الجمان مج 2/ج 3، ص 145-146.
- 45- فوات الوفيات 523/2 وينظر قلائد الجمان مج 5/ج 6 ص 289.
- 46- قلائد الجمان مج 3/ج 4، ص 221 النرب، قرية مشهورة بدمشق ينظر معجم البلدان مادة نرب.

- 47- م. ن. مج 3/4، ص 220 العرمض: الطحلب.
- 48- م. ن. مج 1/1 ج 1 ص 402.
- 49- الطراز، للعلوي، القاهرة 1914م، 152/3، وينظر قلائد الجمان مج 1/1 ج 1 ص 207.
- 50- ينظر قلائد الجمان مج 3/4 ص 148، 220، مج 2/3، ص 145 مج 6/7 ج 7، ص 40،  
الوافي بالوفيات 98/2، 392/7.
- 51- م. ن. مج 1/1 ج 1، ص 402.
- 52- ابن الخلاوي الموصلي، حياته وشعره (مبحث) ص 27، وينظر ديوان المتنبي ص 171.
- 53- الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، أحمد علي الدهمان، مكتبة الأسد، دمشق،  
ط 1، 1986م، 362/1.
- 54- دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة،  
1984م، ص 508.
- 55- قلائد الجمان، مج 6/7 ج 7، ص 83.
- 56- م. ن. مج 6/7 ج 7 ص 24.
- 57- م. ن. مج 8/10 ج 10، ص 72.
- 58- م. ن. مج 4/5 ص 183، والشاعر عمر بن محمد بن علي الموصلي المعروف  
بابن الشحنة أديب وشاعر قرأ القرآن بوجوه القراءات كثير الهجاء مات في السجن سنة  
608 هـ.
- 59- الوافي بالوفيات 10/22، وينظر ديوانه 6/2 وقلائد الجمان مج 3/4، ص 221.
- 60- قلائد الجمان مج 3/4، ص 220.
- 61- م. ن.، ص 221.
- 62- سورة التكوير آية 18.
- 63- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشيري زايد، دار الفصحى للطباعة والنشر،  
1978، ص 162.

- 64- العروض تهذيبه وأعادة تدوينه، الشيخ جلال الدين الحنفي، بغداد، ط2، 1978م، ص78.
- 65- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب المجذوب، دار الفكر بيروت، ط2، 1970م، 1/246.
- 66- ينظر فن التقطيع الشعري والقافية، د- صفاء خلوصي، مطبعة الزعيم، بغداد، د.ط 1962م، 1/81.
- 67- ينظر التجديد الموسيقي في الشعر العربي، رجاء عيد، دار المعارف، الإسكندرية، د.ت ص10-12.
- 68- ينظر الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط6، د.ت ص228.
- 69- ينظر المرشد 1/44.
- 70- التجديد الموسيقي في الشعر العربي، ص228.
- 71- قصيدة النثر من بودلير حتى أيامنا، سوزان بيرنا، ترجمه زهير مجيد مغماس، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط1، 1993، ص16.
- 72- ينظر معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب، المجمع العلمي العراقي، 1983م، 2/53.
- 73- وفيات الأعيان 6/258 وينظر قلائد الجمان مج 8/ح10، ص18.
- 74- فوات الوفيات 6/162، وينظر الوافي بالوفيات 6/392، ذيل مرآة الزمان 4/238.
- 75- الوافي بالوفيات 5/316، وينظر ذيل مرآة الزمان 4/399.
- 76- الوافي بالوفيات 4/212.
- 78- ينظر م.ن 4/215.

## المصادر والمراجع

72. القرآن الكريم.
73. الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، مصطفى سويف، دار المعارف، القاهرة، 1969م.
74. الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ت، د.ط.
75. الأغاني، لابي فرج الأصبهاني، مؤسسة جمال للطباعة والنشر بيروت، د.ت، د.ط.
76. بدائع البدائ، علي بن ظافر الأزدي، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة الأنجلو، القاهرة، 1975م.
77. البيان والتبين، للجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 1985م.
78. التجديد الموسيقي في الشعر العربي، رجاء عبيد، دار المعارف، الإسكندرية د.ت، د.ط.
79. الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمثور، ابن الأثير الجزري، تح: مصطفى جواد، د. جميل سعيد، المجمع العلمي العراقي، 1956م.
80. جواهر الكنز، لابن الأثير الحلبي، تح: د. محمد زغلول سلام، شركة الإسكندرية للطباعة، مصر د.ت، د.ط.
81. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1984م.
82. ذيل مرآة الزمان، الشيخ قطب الدين اليونيني، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، الهند، ط1، 1954م.
83. الشعر والشعراء - لابن قتيبة - دار الثقافة - بيروت - 1964م
84. الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، د-أحمد علي الدهمان، مكتبة الأسد، دمشق، ط1، 1986م.
85. الطراز، للعلوي، القاهرة، 1914م.

86. العروض تهذيبه وأعادة تدوينه، الشيخ جلال الدين الحنفي، بغداد، ط2، 1978م.
87. العمدة، لابن رشيق القيرواني، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، ط3، 1963م.
88. عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، دار الفصحى للطباعة النشر، 1978م.
89. فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، مطبعة الزعيم، بغداد، د.ط، 1962م.
90. فوات الوفيات، للكتبي. تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1974م.
91. قصيدة النثر من بودلير حتى أيامنا، سوزان بيرنك، ترجمه زهير مجيد مغامس، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط1، 1993م.
92. قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان، تح: كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1426هـ - 2005م.
93. لسان العرب لابن منظور، دار صادر، بيروت، د.ت.
94. المرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب المجذوب، دار الفكر، بيروت، ط2، 1970م.
95. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب، المجمع العلمي العراقي، 1983م.
96. مقدمة ابن خلدون، لابن خلدون، مطبعة الكشاف، بيروت د.ت، د.ط.
97. مواقف في الأدب والنقد، د. عبد الجبار المطلبي، وزارة الثقافة، بغداد، 1981م.
98. الوافي بالوفيات، للصدي، دار صادر، بيروت، 1971م.
99. وفيات الاعيان وأنباء أبناء الزمان، لابن خلكان، تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1968م.



## الرسائل والأطاريح

100. البديهة والارتجال في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، مضر نوري شاكر، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعه بغداد، 2001م.

## الدوريات

101. ابن الحلاوي الموصلي، حياته وشعره، تحقيق: د. محمد قاسم مصطفى، د. عبد الوهاب العدواني، مجلة التربية والعلم، كلية التربية، جامعه الموصل، العدد (2)، 1980م.

# **أثر الحياة الاجتماعية في وجهة الشعر في إربل في القرن السابع الهجري**



لا يمكن فهم الأدب فهماً كاملاً وعميقاً بعيداً عن الحياة المحيطة به، فعلى الرغم من تحرره من بعض المقاييس الاجتماعية من الناحية النظرية، إلا أنه في واقع الأمر يبقى مقيداً بها ولا ينفك منها نهائياً، ولا سيما حين يقيم الأثر الأدبي بمدى ارتباطه بمصير الأديب والمجتمع، ذلك أن الأدب مرآة تعكس صور الحياة فتكشف عن علاقة الشاعر أو الأديب بيئته وتفاعله معها.

ويستمد الفرد - بصوره عامة - من الوسط الذي يعيش فيه منظومة أفكاره وقيمه، وأنماطه السلوكية الإيجابية والسلبية، مما للبيئة من دور كبير في تشكيل شخصية الإنسان وترك بصماتها على سلوكه وفكره وأخلاقه. فالبيئة الاجتماعية تعد من العوامل المهمة التي تؤثر في الفنان بشكل أو بآخر في تعزيز مدركاته الحسية، كونها تشكل مصدراً ملهماً للكثير من الأعمال الفنية.

لذلك فإن الأثر الأدبي لا يمكن تفسيره في كثير من الأحيان إلا في ضوء بعض العوامل ذات الصلة المباشرة بالإنسان، كما أن السياق الحضاري والفكري والاجتماعي له هو الآخر أثره في نشأة الفنون الأدبية وتطورها.

ولسنا هنا في معرض استجلاء المناهج، قدر ما نحاول بيان آثار الحياة الاجتماعية في الأدب من خلال العلاقات الاجتماعية المتحركة، والأعراف السائدة، فضلاً عن الموروث الفكري والديني، فالمنهج الاجتماعي يسعى إلى البحث عن الطرق التي يعكس بها الشعر الواقع، وعلاقته بالمجتمع الذي أنتج فيه لذلك سوف ننهج منهجاً اجتماعياً للوقوف على هذه العلاقة.

وسنحاول أن نتبع كيف استطاع الشعر أن يُعبر عن عالم الشاعر الداخلي، أو رؤية الشاعر للعالم الخارجي كما أنعكس في نفسه، وكيف انصهرت هذه المضامين المتشعبة والمتضاربة في نفسه لخلق رؤية خاصة به يقدمها من خلال

تجربته الذاتية الممزوجة بخياله وحسه، لأنّ الشعر يخاطب العقل والعاطفة معا، لذلك بات لكل عصر أدبه الذي ينسجم والذائقة الفنية لمجتمعه فضلا عن وجهته الاجتماعية.

وما لا ريب فيه أنّنا لا نستطيع تذوق الأدب وفهمه مالم نستوعب سمات عصره، وحالة الشاعر المعاشة ضمن محيطه ذلك أنّ (الفنان يصدر عن إحساس عميق بمشكلات بيئته يتخبط منها ما يشاء بوساطة إدراكه الذكي الذي يعيد تنظيم تلك المشكلات في صورة فنية، محاولاً وضع حلولاً نظرية لها إذا شاء، وهو في كل ذلك يستخدم كل ما أوتي من طلاقة ومرونة وأصالة)<sup>(1)</sup>.

والشعر ينبثق من بيئات اجتماعية وفكرية، وشخصية متباينة، فإذا ما تجاوزنا الوعي الفكري للشعر إلى الوعي الاجتماعي، وجدنا أنّ تعدد بيئاته، وتغير نمط حياة الشعراء كان له الأثر الواضح فيه.

لذلك كان الشعر صورة عن البيئة الاجتماعية في إربل، لا يختلف عنها كثيراً، مهما تنوعت معطياته، وتعددت فنونه، فقد تساوى في خصائص متعددة علمية واجتماعية وفنية مقلدة ومبتكرة. فكانت موضوعات الشعر في تلك الحقبة صدى لمظاهر البيئة حين عبر عن الشخصية الإقليمية لأدب ذلك العصر، ولا يمكن لباحث منصف أن يصف شعر ذلك القرن بصفة واحدة، كما لا يستطيع أن يحكم عليه حكماً واحداً، إذ يمكن أن نواجه نتاج شرائح انفردت بميزات اجتماعية أو فكرية خاصة.

ولم يكن لإربل - أو أربيل كما تسمى اليوم - أي شأن قبل الفتح الإسلامي خلا ما جاء من ذكرها في الكتابات البابلية والآشورية، من أنّها مدينة عريقة منذ أقدم العصور<sup>(2)</sup>.



اشتهرت كثيراً في القرنين السادس والسابع الهجريين، وعدت مركزاً مهماً من مراكز العلم والأدب، وذلك للدور الكبير لأمرائها في دفع مسيرة الثقافة العربية إلى مراتب الرقي، ولا سيما أسرة (ال بكتكين) التي حكمت إربل وأواخر القرن السادس ومطلع القرن السابع للهجرة، حين اهتمت بالعلوم والآداب، وبناء المدارس، فكان من نتائج هذا الاهتمام الكثير من رجالات العلم والأدب والكتابة والشعراء المشهورين<sup>(3)</sup>.

وسنسلط القول على الأغراض الشعرية حسب سعة تأثيرها بمعطيات البيئة الاجتماعية آنذاك.

### الشكوى والتحسر:

إنّ وقوع الشاعر تحت ضغط اجتماعي، شخصي أو عام حري بأن يترك بصماته على نتاجه الأدبي.

ف للبيئة أثرها في الوجهة الفنية والذوقية للأديب من خلال بيان بعض العادات والتقاليد السائدة، إذ إنّ أدب كل أمة هو صورة منتزعة من واقعها. حين يستلهم الأدباء تجاربهم من الأحداث وما قد تحدثه من انطباعات وأفكار في النفس مما يجعله تمثيلاً صادقاً لكيثونة الأمة وذاتها، ولذلك تولد القصيدة - عادة - في عالم متغير وظروف متنوعة تستسقي قوانينها (عن معنى الأدب من جبرية غامضة تكمن في اللاوعي، ومن تنظيم صناعي تام الوعي)<sup>(4)</sup>.

وانطلاقاً من الفرضية التي رسمناها وانطلقت منها دراستنا حول شفافية النفس العربية، ورقتها، نجد الشعراء يأتون من ألم الفراق ولا سيما بعد الخلان والأصدقاء كقول أبي إسحاق بن أبي العز المستوفي الإربلي (كان حياً سنة 654هـ) يشكو الفراق:

(الطويل)

إلى الله أشكو من هموم      أما تغلطُ الدُّنيا لنا بصديقٍ  
لقد خاني لما هجرتم مواصلي      وقد صد عني معشري وفريقي  
فواحربا كم تضرمون بصدكم      وإعراضكم في القلب نار حريق  
أقاسي هُمومًا من أناس فعالتهم      قذى لعيونٍ أو شجى لِحُلوق<sup>(5)</sup>

وقد ألفت الحياة السياسية المتدهورة آنذاك، فضلا عن سعة التهديدات الخارجية، بضلالها الثقيلة على المجتمع في إربل، حتى أصيبت الأوضاع الاجتماعية بالتدهور، ولحقها ما لحق الحياة السياسية من فساد واضطراب وتناحر، لصلة الجانب الاجتماعي بانعكاسات الحوادث السياسية، وربما دفعت سوء الأقدار بالشعراء إلى بث شكواهم وبؤسهم، فضلا عن الفقر الذي دفع البعض منهم إلى الاستجداء، ويعكس بعض الشعراء طبيعة حياته حين يشكو لرؤس قلة نفقته على عياله، وسوء أحواله، كما في قول عمر بن إبراهيم أبو حفص الإربلي (كان حيا سنة 654هـ):

(الخفيف)

يا مليكي اسمع شكاية عبدٍ      من بني الشيخ مُعلّم الطرفين  
ماله ملتجأ سوى بابك المحرو      س في المشرقين والمغربين  
نهبت الخيلُ العتاقُ وأفنت      ما حواه من كل جنس وعين  
كل يوم لهم وللبيت يا مولا      ي موت يزيد عن دانقين  
ويزيد الغلام مني إذا سام      ح نقدا في الشهر دينارين<sup>(7)</sup>

ولكن ذلك لم يشكل ظاهرة شائعة على الرغم من شدة حاجة الناس آنذاك، إذ حاول الشعراء مواجهة الحياة وقسوتها من خلال مخاطبة النفس

ودعوتها إلى التجميل بلباس الصبر، طلباً للراحة، وربما نلمس في تلك الدعوات بعض آثار اليأس حين يسلم الشاعر نفسه للأقدار، بعدما وجد أن إذلال بعض الشعراء لأنفسهم لم يجد نفعاً أو أثراً في نفوس غيرهم، فيقول غرس الدين الإريلي (-679هـ):

(الكامل)

صبراً عسى يا نفس تلقي راحةً	بعد الأياس وتذهب الآلامُ
فالصبرُ خيرٌ من توجع شامتٍ	يُيدي التأوه ما به إيلام
لا تسأل الأيام دفع مُلَمّةٍ	أنّ الشدائد ملهّن دوام <sup>(8)</sup>

حين غدا الاستجداء وسيلة من وسائل التكسب عندهم، ولا شك في أنّ الاختلال الكبير في التوازن الاجتماعي الذي نشأ بسبب سوء توزيع الثروات فضلاً عن تدهور الوضع السياسي والاجتماعي والاقتصادي كان وراء هذا النمط من السلوك الذي نجد آثاره في قول ابن الظهير الإريلي (-677هـ) وهو يستجدي من ممدوحه فروة:

(مجزوء الكامل)

البردُ قد وافى يُجرّ	ر ذيل تيه واعتدا
وجيوشه قد أقبلت	فاستوعبت كلّ الفضأ
والصبر منذ رأى بقأ	ء البرد أدن بالفنا
فانعم عليّ بفروة	تعدي على برد الشتاء <sup>(6)</sup>

ولأنّ الشاعر إنسان متمرّد بطبعه نجده يتأرجح بين مهاجر مغترب، أو معاند ثائر، يدفعه عناده فضلاً عن سوء الأقدار السياسية والاجتماعية إلى القبوع في السجون لحقب طويلة، وذلك ما عاناه الكثير من شعراء إربل بسبب

اعتراضهم على السياسات القائمة وقتئذ، أو الوشايات الكاذبة التي تدفع بالقائمين إلى سجن هؤلاء الشعراء، لذلك بدا السجن يمثل حالة من حالات الحرمان الحسي، وغدت تنطلق مخزونات الباطن لتصور العزلة التي يحققها العيش بين الجدران والأصفاد، فالشاعر السجين (يعيش في حالة الحرمان الحسي من الداخل ويعالجها معالجة ذاتية لا يحسها إلا من كان ضحية السجون، ومن النتائج التي تظهر في سلوك السجين ميله إلى الاكتئاب ومعه القلق والتطير)<sup>(9)</sup>.

وتظهر صورة الجزع والتوتر النفسي اللاهب عند الشاعر من خلال تلك الصيحات التي يطلقها مستجيراً بمن يرى فيه الأمل المنشود كقول الحاجري (-632هـ) مترجياً أمير إربيل أن يطلق سراحه:

(الوافر)

يسعني عنك ذا التأخرُ يامن	جُعِلْتُ فِدَاهُ أسبابٌ وعُذْرُ
بُلِيتُ بكاشحٍ ما منه بدٌ	وربع فيه سجانٌ وأسرُ
كأني يُونسٌ والرُّبعُ حوتٌ	ومن حولي - وقيت الشرَّ -

وتتنامي مشاعر الحزن والقلق بين جوانحه، حين تضيق نفسه بالمكان المفروض، فيطرق كل الجنابات ليستدر عطفها، ويثير مشاعرهما، فلا يجد صدى لأثاته، فتقلب تلك الصرخات اليائسة إلى ثورة نفسية ممزوجة باللوم والعتاب، إذ إن الانقياد جبراً لقيود السجن يفرض عليه حالة نفسية موحشة تنبث معالمها وسط نبرات الحزن والحسرات والألم والفراق، التي تعكس عمق مأساة الشاعر السجين واضطرابه النفسي، ولا سيما حين يفتقد تلك الأواصر الاجتماعية وتنقطع معها سبل التواصل مع الأهل والأحبة فيشعر بعجز يفقده إحساسه بوجوده في هذه الحياة.

فشكوى السجين من الاضطهاد، والقسوة، والهوان قد تنصب على الزمان  
والمكان لإفراغ تلك المأساة عن نفسه، وهما مأساة السجن وظلامه ومأساة  
الانفصال عن الأحبة والبعد عنهم، وذلك الشعور نلمسه في قول الحاجري:

(المجث)

تُبَا لِدَهْرٍ أَصَابَتْ	لشملنا فيه عينُ
سَجْنٌ وَقِيدٌ لِعَمْرِي	هل للحوادث دينُ؟
السُّجْنُ لَا غَيْرَ صَعْبٌ	فكيف سجنٌ وبينُ؟ <sup>(11)</sup>

وقد يستعين الشاعر السجين بأقرب الموجود من أجزاء المحيط الذي كان  
يتعامل معه قبل سجنه، حسيًا أو معنويًا فيتعامل معه ويعده رمزًا متبقيًا من رموز  
الحرية المنشودة<sup>(12)</sup> يستذكره بآلم حاد، كقول علي بن شماس الإربلي (-622هـ)  
يعاتب من سجنه:

(الطويل)

ونهجراً أوطانَ البلى ومنازلاً	غبوقي أحزانُ بها وصبوحُ
ونعدمُ أثقال القيود وتذهبُ الـ	جُروحُ بأقدام لنا وقروحُ
إلى الله يشكو قسوة الدهر عاجزٌ	ذليلٌ على فرش الهوان طريحُ <sup>(13)</sup>

وفي الوقت الذي تعلو فيه زفرات الألم، وحسرات حارة تعج بالأسى،  
والحزن، والوحدة صوب الذات وأحلامها المنكسرة فـ(الإحساس بالظلم  
والغبن لدى السجين يسبب حالة وجدانية يرى من خلالها أنه في عالم غير عالمه  
فقد تحول عنه أصدقاء الأمس وربما الأهل إلى غرباء مقصرين فهو بالنسبة لهم  
منبوذ)<sup>(14)</sup> وذلك حس لمسناه في قول إسحاق بن معالي بن شماس الإربلي:



(الوافر)

جوى بين الضلوع له ضرام      وصب لا يزايله الغرام  
وأجفان تسح دمًا ودمعًا      مُسهدة إذا هجع النيام

ثم يستذكر ليالي الصبا فيقول:

ديار رق ثوب العيش فيها      وطابت لي بساحتها المدام  
قطعت بها لييلات قصارًا      على تلك الليلات السلام

ويتضح في القصيدة نفسها ذلك الاضطراب النفسي والقلق الذي يدفع  
النفس إلى فقدان التوازن والاستقرار حين يشكو سجنه قائلاً:

وكيف ينام صبّ مُستهام      له في السجن عام ثم عام  
بلا جرم تقدم منه لكن      له في المجد بيت لا يُرام<sup>(15)</sup>

ونلمس في قول الشاعر وغيره إشارة إلى الوشاية التي لعبت دوراً في تفسخ  
العلاقات الاجتماعية، حين وجدت صدى وأذناً صاغية لها، فالعلاقات  
الاجتماعية القائمة بين الناس تحكمها الضوابط الاجتماعية، والخروج من هذه  
الضوابط يشكل خطراً داهماً على تلك العلاقات.

لذلك فإن بيئة الشاعر الزمانية والمكانية من خلال سوء الحياة الاجتماعية،  
وعدم الاستقرار والقلق، وانعدام الشعور بالأمن، فضلاً عن التهديدات  
الخارجية كانت سبباً في تنامي عاطفة الحزن والمرارة والميل إلى اليأس والكآبة،  
وتلك مشاعر المحرومين الحزاني.

لكن الشاعر يحاول البحث عن عالم بديل يهيم في فياقه مؤقتاً لأنّ (الفنان  
يحاول بعمله الفني أن يصل إلى الامتلاء وأن يتجاوز الحدود التي يفرضها عليه  
الاستلاب الاجتماعي)<sup>(16)</sup>



فوسط هذا التحول النفسي عند الشاعر حين راح يسترسل في شكواه، تغدو الحكمة مطلبًا تبحث عنه النفس لإثارة السكينة والقناعة، لكنها لا تعبّر بالضرورة عن موقف فلسفي للشاعر يعكس نظرتة إلى الحياة وأقدارها، إذ هي في حقيقة الأمر لا تغدو أن تكون خطرات ذهنية وقناعات مؤقتة فرضتها عليه حوادث الزمن المحيطة به، لذلك نجد الشاعر هنا بعد أن استيقظ من حلمه يجدوى شكواه يُقنع النفس بتبدل أحوال الدهر، وفي ذلك يرسم أملا خفيا أمام نفسه، تستسلم فيه النفس المتعالية أمام قضاء الله وقدره، إذ يقول:

(البسيط)

والسُّجْنُ لله والإفراجُ منه فما يُغني احتيالٌ لذي رأى ومُحتالٍ  
والدَّهْرُ والله لا يُبقي على أحدٍ ولا ترى حالهُ تبقى على حالٍ<sup>(17)</sup>  
إذ إنَّ محاوله تهدئة النفس من فعل الأيام قد تتأتى من العبرة والموعظة، ولا سيما حين تُصير نفس الشاعر حسها إلى فلسفة الوعظ والصبر والتأمل. ومما لاشك فيه أن الشعر قائم على غرض إنساني، وهو التلاؤم بين الشاعر وواقعه الروحي والسياسي والاجتماعي، أو تنافرهما، إذ يعقب ذلك شعور بالانتماء والرضا، أو السخط والتحسر.

فالشعر العربي عبّر عن صدق التجارب النفسية والعاطفية والحياتية للفرد، لأنه صياغة فنية لتجربة بشرية، حين يعمل الشاعر على تحويل الانفعالات الداخلية إلى عمل فني رائع، من خلال الوعي الكامل بالصراع القائم بينه وبين ذاته من جهة، وبين البيئة المحيطة من جهة أخرى وبدرجات متفاوتة.

ويستلهم الشاعر أحداث الواقع ويخرجها في صور فنية - بعد استيعابها -، تشف عن واقع الحياة وما فيها بعد أن يضيف عليها شيئًا من إحساسه ومشاعره، فتأتي صوره واقعية في تعبيره الشعوري الذي يعتمد ملكة الخيال في تشكيلها.

وقد تدفع الحاجة بالشاعر إلى سلوكيات معينة يتعد فيها عن بعض القيم السائدة، ذلك أن القيم هي إحدى أنواع الحاجات، أي أنها (قوى ذاتية تؤدي إلى بعض الميول العامة، أما القيم فهي المقاييس التي تحدد نوع الفعل أو العمل الذي بواسطته يحاول المرء بلوغ غايته أو إشباع حاجته)<sup>(18)</sup>.

ذلك أن المعادلة الجدلية القائمة على ضدية النظرة لم تنبثق من رؤية فردية خاصة، وإنما تجسّد الوعي الجمعي العام، لأنها تنطلق من نظرة إنسانية تمثل تجربة الإنسان في هذا الكون وفي ظل تقلبات الزمن<sup>(19)</sup>، وخشية غوائل الفقر الذي يمثل انتكاسة نفسية محبطة أمام مطامح الفرد المنشودة، وأمام تجليات الواقع المتصارع بين طرفي المعادلة المادية، التي عكس مؤثراتها في النفس ابن البورياني الخطيب (كان حيا سنة 654هـ) حين كتب إلى صديق له يستمد منه الشفاعة في حاجة عرضت له، إذ يقول:

(السيط)

شكوتُ دهري إلى خلٍّ فأرشدني إلى كريم يُزيلُ الهمَّ والكربا  
وقال: لا تلح دهرًا فيه سيّدُهُ فذا أقام منارَ الدّين والأدبا  
فقلت: مَنْ ذاك قل لي ناصحي شُكراً أضمنه الأوراق والكتبا  
فقال: واعجبا من ذي نُهى ندس عداه فضلُ سديد الدّين واعجبا  
ألا لمعيّ الذي ما خاب مُتَجعّ جنّاته من حوى من يرّه نشبا<sup>(20)</sup>  
وقد يلقي بعض الشعراء بمسيبات سوء الأوضاع وانعكاساتها في نفسه إلى ما آل إليه الزمان في علاقاته الاجتماعية، في ظل الفوضى والاضطرابات التي عمت إربل في تلك الحقبة، من تهديدات خارجية وانعكاساتها على الوضع في

داخل إربل، فالزمان صنو المصائب عند ابن الظهير الإربلي حين حمّله كل تلك  
الهموم والأحزان؛ لأنه لئيم صد عن الكرام وأقبل بوجهه إلى غيرهم، إذ يقول:

(الخفيف)

أجل الفكر في الزمان واهلي — ه اعتباراً فالكون جم عُجابه  
ودنى علا به الجد حتى أوطأت هامة الثريا ركابه  
لا تغرّك الوجوه فما كلُّ سحاب يروق يُرجى ذهابه  
كيف ترجو الوفاء من أهل دهرٍ قد تساوت أبنائه وذئابُه<sup>(21)</sup>  
وتبقى الشكوى سمة طبيعية ملازمة لقسوة الحياة، وتنكيل الزمان، وتبدل  
الأحوال وجفاء الأهل والأحبة، إذ واجه الشعراء تلك الحقيقة بمستويات مختلفة  
من النظر والرؤية، إلى عدل الزمان وجوره، فيقول سليمان بن جبرائيل بن أبي  
القاسم العقيلي الإربلي (كان حيا سنة 654هـ) بعد ما يئس من عدل الزمان:

(الرملي)

لا تسأل عن ذلك الرُّبع وسَلْ أين أريابُ قدودٍ كالأسلِ  
لعبَ السنين بهم فافترقوا آه من جور زمانٍ ما عدل<sup>(22)</sup>  
ومما يرتبط بشكوى الزمان أثر الشيب في النفس، كونه يشكل مظهرًا من  
مظاهر فاعلية الزمن بالإنسان، وإذا كان الشيب نتاجًا من الزمن فإن الوعي  
الإنساني القلق يدرك أنّ الزمن (لا يسير إلا في اتجاه واحد، ولا يقبل الإعادة  
بأي حال من الأحوال.... وربما كان أقسى ألم يعانيه الإنسان هو ذلك الألم  
المنبعث من استحالة عودة الماضي، وعجز الإنسان في الوقت نفسه عن إيقاف  
سير الزمان)<sup>(23)</sup>، وإزاء ذلك يدخل الإنسان مرحلة جديدة من المعاناة والفقد،  
وتلك مشاعر عاناها الشعراء على مر العصور، ولم يختص بها شعراء إربل

وتواصل الشعراء في تفاصيلها واعتصار معانيها، لذا فلن تطيل الوقوف هنا، كونها مؤثرات عمّت كل العصور. ولا بد لكل شاعر مهما تطاول عليه- الشيب- أن يغدو في النهاية إلى قناعة مؤلمة يرحب فيها به ويهاب مفارقتها، كقول مجد الدين النشابي (-657هـ):

(الكامل)

وخشيتُ من وقع المشيب فعندما وافى خشيتُ بأن يكون مفارقي  
لو كأنّ ينفعني البكاء على الصُّبا لبكيتُ من شوقٍ له بشقائق<sup>(24)</sup>  
كما أيقن بهاء الدين الإربلي (-692هـ) باستحالة عودة الشباب والصبا في الخضاب والحناء حين استسلم للأحزان والجزع، إذ يقول:

فطلابي رجوع مافات من عص — ر الصبا والشباب عين المحال<sup>(25)</sup>

### العادات والمثل العامة

لا شك أنّ البيئة الطبيعية، والنظم الاجتماعية، تسهمان في تشكيل الوعي الإنساني والتأثير فيه، وإصباغ بعض السمات الفسيولوجية والنفسية التي تميزه من البيئات الأخرى.

فالملتجئ في كل البيئات الإسلامية يقوم على مجموعة من القيم الأخلاقية التي عززها الإسلام، وتحكمها العلاقات الاجتماعية بين الأفراد، فغدت منهجاً يخضع لضوابط ذاتية منبعها الضوابط الاجتماعية العامة، فالصدق، والوفاء، والحلم، والعدل، تمثل قيماً تترجأها الطبيعة الإنسانية، لكن أي خرق يصيب هذه القيم والمثل يؤدي إلى تفكك حلقات التواصل الاجتماعي، فيتطرح بؤادر الاستنكار والرفض. ذلك أنّ التجربة الأدبية منبعها النفس وبعثها الانفعال

الصادق، في ترجمة فنية لما تجيش به النفس من مشاعر وعواطف نحو رفض الواقع وإعادة تشكيله.

ونجد الشعراء يأتون من ضياع سمة الوفاء حين تغلب المصلحة الخاصة على الصدق والوفاء، وذلك أكثر ما يحزن الشاعر يوسف بن أبي المعالي المرلي (-638هـ) حين جافاه الأصدقاء بعدما أنفق كل قوته في صحبتهم إذ يقول:

(الكامل)

ولقد سمحتُ بكلِّ ما ملكت	للأصدقاء فمسنِّي الإعسار
فتكذروا بعد الصِّفاء كأنهم	ما كان لي فيهم يدٌ ويسار <sup>(26)</sup>

ويتأسف حين يجد الصدق والوفاء مرتبطين باليسر، ويهرع الصديق لخيانته عند أول عسر يصيبه، فيقول:

(الكامل)

حالي وحادثَةُ الزَّمان كلاهما	عجبٌ وذا أمرٌ عليَّ يهونُ
إن ألقِ يُسرًا فالعدوُّ له وفا	أو ألقِ عُسرًا فالصديقُ يخونُ <sup>(27)</sup>

لذلك نجد إسحاق بن المعالي الإربلي (-617هـ) يرفض قومه ويعدهم شرًّا أضاعوا كل القيم المتوارثة، فيعمد إلى تشبيه طريف يشير إلى ضياعهم حين يشبههم بالخمير وهو شر بأكمله، لكنه معتصر من فاكهة كريمة وهي العنب فيقول:

(الطويل)

ألا إنما قومي حلالٌ أبوهمُ	ولكنهم كالخمير والدُّها العنبُ
فجاؤا حرامًا من حلالٍ وإنهم	لشرُّ بنين ينسبون لخير أب <sup>(28)</sup>



وما ذلك إلا سلوك الجاهل الذي أضاع عزاً بجهل طغى على بصيرته، وهو حق لا يدعو إلى العجب لذلك يقول محمد بن أبي محمد الإربلي (697هـ):

(السريع)

لا تعجبوا من جاهلٍ أحق  
بُدِّل دُلاً دائماً عِزُّه  
إن كان قد صدَّره عِزُّه  
دهراً فقد أخَّره عِزُّه<sup>(29)</sup>

وقد تضيق نفس الإنسان فتلقي بتلك الهموم على الزمن ومحنة حين تجد في الليل زمناً نفسياً تعبر من خلاله عن واقعها المأزوم، الذي يورقها بالهموم والأحزان ولا سيما حين تغدر الليالي بالصادق الوفي، إذ يقول أحمد بن الحسين الضرير المعروف بابن الحُبَّاز (-639هـ):

(البسيط)

فلا تثق بالليالي طالما غدرت  
بذي الوفاء ولو أعطته ميثاقاً<sup>(30)</sup>  
فالزمان كثير الكرى، صنو المصائب، جافى الكرماء، وصاحب اللئيم،  
حين علا به، إذ يقول محمد بن أبي محمد الإربلي:

(الخفيف)

قد دُفَعْنَا إلى زمانٍ لئيم  
لم نل منه غير غلِّ الصُّدُور  
ومُنِينَا من السورى بأناسٍ  
تركهم أعجازهم في الصُّدُور<sup>(31)</sup>

في حين لم يضطر شعراء آخرون إلى ذم الزمن، وصب غضبهم عليه، لأنهم يعلمون أن أهله أو حكامه في الدنيا، هم من أساءوا، إذ لعبت الظروف السياسية - آنذاك - وما تبعها من تداعيات سلبية دوراً بارزاً في إثارة حس الشعراء نحو صراع نفسي متأرجح بين المتطلبات الموضوعية التي توجب تفاعله



مع تلك الأحداث، وبين الرغبة الذاتية نحو الشعور بالاستقرار، والأمن، وهو شعور يظل يحن إليه الإنسان طوال حياته مهما فرضت عليه من نظم موضوعية<sup>(32)</sup>، إذ نجد بعض الشعراء يوجهون نقدهم وهجاءهم للرؤساء والموظفين مشيرين إلى ضياع هذه القيم لديهم، ومتجاوزين نعتهم بالعورات والعيوب الأخرى، لأن أبلغ الهجاء (أن يسلب الإنسان الفضائل النفسية، وما تركب من بعضها مع بعض، فأما ما كان في الخلقة الجسمية من المعاييب، فالهجاء به دون ما تقدم)<sup>(33)</sup>، فضلاً عن الأساليب البسيطة السهلة التي تقترب من لغة العامة وطرقها في التعبير، كقول عثمان بن إبراهيم الإربلي (-632هـ) في ذم رؤساء الناس في إربل:

(السريع)

يا رؤساء الناس في إربل ما أغرب الخير بناديكم  
لو جمعت حُسابُ كلِّ لورى أعيامهم عدُّ مساويكم  
لأنيلكم يُرجى ولا جاركم يُحمى ولا يُخشى مُعاديكم  
منكم أنا لكن طباعي أبت أني على اللؤم أداجيكم<sup>(34)</sup>  
كما حاول الشعراء الإشادة بالمثل والعادات الكريمة، التي تحلى بها الممدوحون من خلال استحضار الماضي، فكانت ثقافة الشاعر عاملاً أساسياً في تمكنه من إدراك الأشياء من خلال أفكاره وتصوراتهِ وما ينتج عنها من قيم فنية، فثقافته تكتسب ديمومتها من خلال الصلة الوثيقة التي ترتبط بكل مظاهر المجتمع وظواهره، وللثقافة الأثر الكبير في تعبير الفنان (لكونها من الأسس الرئيسية للتطور الاجتماعي وانعكاسها يكون من خلال المتغيرات في النزاعات والميول الخيالية التي تسببها في الاتجاهات الخطية الماثلة في تطور الأساليب الفنية)<sup>(35)</sup>.

لذلك نجد الشعراء يركزون في مدحهم على المعاني التي تجسّد القيم الخلقية في سلوكه، فضلاً في تمسكه بكتاب الله - سبحانه - وسنة نبيه ﷺ، ولا سيما صفة الكرم المتأصلة في النفس، والتي تغنّي بها الشعراء كثيراً، إذ يبدو أن (العادات والتقاليد الاجتماعية بأي صورة هي مجموعة الأفعال والممارسات العفوية التي تعارفها الناس حتى صارت ملزمة)<sup>(36)</sup>.

لذلك نجد يونس بن أبي الخير الإربلي (-634هـ) يستحضر شخصاً من التاريخ عند مدح سمة الكرم عند شرف الدين بن أبي البركات، إذ يقول:

(الوافر)

أيا مولاي يامن لا يُضاهي بجاتم في السُّماح ولا بمعن  
ويامن جُودُهُ للنَّاس طُراً مع الأوقات في خوف وأمن  
بقيت الدُّهر للراجين حتّى تَعُمَّ بِجُودِكَ العافي وتُغْنِي<sup>(37)</sup>  
وربما يغدو سوء الوضع الاقتصادي للشاعر، إلى المبالغة في الإطراء، ووصف سمة الكرم عند الممدوح، كقول أبو الربيع الإربلي في مدح الصاحب شرف الدين:

(الكامل)

يا أيُّها المولى الوزير وماجدٌ في كَفِّهِ البِيضَاءُ خَمْسَةُ أَجْرٍ  
ورضيعُ درِّ المَكْرَماتِ وَمَنْ لَهُ جُودٌ كَمَنْهَلِ السَّحَابِ المَطَرِ  
فاق الأَنامَ بِهَمَّةٍ مَشْكُورَةٍ وعزيمة قُرنت بسعد المُشْتَرِي<sup>(38)</sup>  
ويبقى الكرم من السمات الاجتماعية المصاحبة للممدوح حين يشيد الشعراء بها، لأنّها فضيلة يعتز بها العرب كثيراً، فالمدح بها (يجانس البأس والنجدة، ويدخل في باب شدة البطش والبسالة، فإن أضيف إلى ذلك المدح،

والجود والسماحة، والتخزق في البذل والعطية، كن المديح حسناً والنعت  
تاماً).<sup>(39)</sup>

### المجالس الاجتماعية:

مجالس اللهو والشراب: اعتاد الشعراء هذه المجالس منذ العصر العباسي،  
يتناشدون الأشعار بجنب الخمره واحتسائها، حتى غدت تلك المجالس جزءاً من  
حياة أغلب الشعراء. وربما كان الغزل بالسقا والغلمان في تلك الحقبة مجازياً،  
بقصد التسلية أو التنفيس عن هموم الشعراء، أو مجارة الأقدمين، ولا سيما حين  
يصدر من شعراء عرفوا بوازعهم الديني على أن لا ننسى أثر العناصر الدخيلة  
التي اختلطت بالعرب من أترك وروم وتتر، فضلاً عن انتشار تلك المجالس،  
وسوء الحالة الاقتصادية، التي أدت إلى تفكك المجتمع، وتعتيم النظرة إلى القيم  
والأخلاق، وكذلك محاوله مجارة الأقدمين في وصف تلك المجالس إذ نجد  
الحاجري يصف تلك المجالس وما فيها من شراب وغلمان وسقا في قصيدة  
حاول فيها أن يحاكي، معلقة امرئ القيس في الوزن والقافية والأسلوب  
وتوظيف المفردات القديمة، إذ يقول:

(الطويل)

لأطيب (من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى) دارٌ بشرقى إربل  
وصهباء كالمصباح في يد شادن رقيق حواشي الخد عذب المقبل  
يطوف بها كالخيزرانة ساحرٌ ال جفون متى يلحظ بعينه يقتل  
فما العيش إلا بين حانٍ وحانةٍ مع الراح لا (بين الدخول فحومل)

وكثيراً ما يحن الشعراء لتلك المجالس ولياليها ويشتاقون لذكرها، إذ نجد أبا  
الثناء بن أبي الوفاء الإربلي (كان حياً سنة 634هـ) يصف حنينه إلى تلك الليالي  
حين يعمد إلى ذكرها، وذكر صاحبها المسمى نيسان، فيقول:

(الطويل)

ولما نزلنا عمكاباذ شاقنا	زيارة نيسان وحانته الكبرى
ذكرنا بها ليلات لهو حميدة	تقضت مع الأحباب أكثرها
فياضية الأعمار إن كنت	أعد زماني كله أبداً عمراً <sup>(41)</sup>

فهو يجد روح المرح والسرور والأنس في تلك المجالس.

### مجالس الغناء والموسيقى:

ارتبطت نشأة الشعر بالغناء والإيقاع، وقد شاعت مجالس الغناء منذ  
العصر العباسي، في طبقات المجتمع المختلفة. وعلى الرغم من صعوبة الحياة في  
تلك الحقبة، وحالة عدم الاستقرار التي عانى منها الشعراء، بسبب سوء الأوضاع  
الاقتصادية وكثرة التهديدات الخارجية التي ربما تدفع الناس إلى البحث عن  
وسائل ترويح لأنفسهم إلا أننا نجد أن هذا اللون من الشعر لم يشع كثيراً في تلك  
الحقبة، إذ انحسرت الأشعار في وصف المغنين والملحنين عند عدد من الشعراء،  
كقول عبد الله بن عمر الإربلي (-643هـ) في وصف عواد أحسن في لحنه:

(السريع)

ومطرب تفهم أوتاره	الأسماع ما لا يفهم النطق
كأنها رعدٌ ومن فوقها	كفاه في تحريكها برق <sup>(42)</sup>

إذ حاول أن يوظف مظاهر الطبيعة في مقطوعته، في إشارة إلى شدة صوت  
ذلك العود

## ممارسات اجتماعية :

1- المراسلات: حاول الشعراء أن يعبروا عن شوقهم وحبهم لأصحابهم من خلال شعر المراسلات، تثبيتاً لأواصر المحبة بينهم، ولما لهذه المراسلات من مكانة في نفس المرسل إليه، وتعكس عمق الصلة الحميمة بين الشعراء، ومن ذلك ما كتبه أبو الثناء بن أبي الوفاء الإربلي إلى عز الدين:

(الطويل)

تحيّة مَنْ بالودّ منك كفيلاً	مقيمٌ بحفظ العهد ليس يحولُ
يُكلّفُ خفّاق سلامه	إليك فخفّاقُ النسيم رسولُ
أحمّله شوقي ولو كان ممكناً	عملتُ ببحر الشّوق حين يقولُ

2- التهاني: شاع هذا اللون في العصر العباسي والعصور التي سبقتة، إذ نجد الشعراء يتهافتون على تهنئة الأصدقاء أو تعزيتهم في رزية ألت بهم، وهذا السلوك نقي من شوائب الحياة لأنه يعكس شعوراً صادقاً تجاه الأحياء، كقول محمد بن أبي محمد الكفرعزي الإربلي (-654هـ)، في صاحب له قد مرض ثم شفي، فحاول أن يعكس ثقافته التراثية في هذه القصيدة من خلال تضمينها شطراً للمتنبي، يهنئ به صاحبه بالشفاء وداعياً على أعدائه بالألم، فيقول:

(البسيط)

الجودُ عوفي لما أن شُفيت من	ألم والمجد والعلياء والكرمُ
وعمُّ منك جميع الأولياء فدى	والفضل والحلم والإحسان
فلا مرضت ولا زارتك	(وزال عنك إلى أعدائك الألم)

3- التعازي: وفيه يحاول الشاعر أن يهيئ نفسه لاستقبال الزخم النفسي المحمل



باللوعة والفراق، حين يذرف الدموع المعبرة عن الألم والشجون، ولا سيما عند فقد الأحباب من الأقرباء والأصحاب، فتتشاكل ألفاظ الرحيل والبين والحزن مع إحساس الشاعر، وتتفاوت عاطفة الحزن حسب صلة الفقد، حين يحاول الشاعر أن يخلع صور الحزن على شخصه من أعماق روحه. وتتعاظم أحزان الشعراء بفقدان الأصدقاء، فيبكي الشاعر نفسه مجسداً جزعه، وحزنه، على فقدان الصديق والخل الذي يؤنس وحشته، ولا سيما حين يترادف فقد الأصدقاء، إذ يعزي الشاعر بهاء الدين الإربلي نفسه حين رأى رحيل صديقيه عز الدين عبد العزيز بن جعفر، والخواجه نصير الدين الطوسي، ويحن إلى لقائهما فيقول والأسى يعلو نفسه:

(الطويل)

ولما قضى عبد العزيز بن	وأردفه رزء النصير محمد
جزعت لفقدان الأخلاء	شؤوني كمرفض الجمان المبدد
وجاشت إليّ النفس حزناً	فقلت: تعزّي واصبري فكان قد

ويقف ابن الخباز مذهولاً أمام فعل المنايا وهي تسخر من أماني الناس بأن يعمرُوا، ويجد أن أحزانه بفقدان الأصدقاء لا تنقطع حين تنقطع أوصال الفكر حزناً وألمها بفقدهم، يقول:

(الطويل)

تمنى بنو الدنيا بها أن يُعمروا	وإن المنايا من مناهم لتسخر
تدور كؤوس الموت في كل ليلة	ويوم وتُسقاها برغم فتكسر
أما في فناء الأصدقاء وفقدهم	مواردُ أحزان لها الفكر

ونلمس في هذه الأبيات نسيجاً عاطفياً مؤلماً يجسد مواقف الحياة وآلامها،

إذ حاول الشاعر أن ييث ما تنفثه خلجات النفس بما تفسح جنباتها تعبيراً عن  
ألمها وحزنها تجاه الموت وجبروته.

### الأعياد والمناسبات:

سمت المعاني والقيم الأخلاقية والدينية في البلاد الإسلامية، بفعل  
التسامح والألفة التي لمسها المسلمون في الدين الحنيف، والأعياد الدينية تتميز  
بطابعها الخاص، ولا سيما عيد الأضحى المبارك، وعيد الفطر واللذان ارتبطا  
بسرور المسلمين وفرحتهم بعد أداء فريضة مهمة.

ولم يقتصر العيد عند الشعراء على النحر والفرحة، إنما اتخذ  
مناسبة للتهنئة والمدح والثناء للأمراء والوزراء والولاة، كقول أبو حامد الإربلي  
(-654هـ) يمدح قاضي القضاة حجة الدين، ويهتته بعيد النحر:

(الوافر)

لنا عيدان عيد حيث وافى	قدومك للإله به سلام
وعيد النحر فأنحر للأعادي	فحشو جسومهم خوفا... <sup>(47)</sup>

وبذلك غدت مناسبة العيد مسوغاً للشاعر لأن يشهد قريحته للمدح  
والولاء ووسيلة يحاول فيها الشاعر أن يستدر عطاء الممدوح من خلال الثناء  
عليه والإشارة إلى كرمه في هذا اليوم المبارك، كقول يونس بن سعيد الخراط يهنئ  
الصاحب الوزير شرف الدين أبي البركات المستوفي الإربلي بالعيد:

(الوافر)

بأيمن طالع عئدت يامن	بطلعته يهنأ كل عيد
ولا زالت لك الأيام عوناً	مُساعفةً على رُغم الحسود
ولا برحت صلاتك واصلات	تعمُّ بها القريبَ مع البعيد

تعوّد كفك المعروف حتّى  
غدا وعطاؤه فوق المزيد  
إذا نحر العدا نعمة وشاء  
فضح ضحى بشأنك الحسود

ويشير شعر المناسبات إلى استجابة الشاعر لإحداث عصره من خلال  
رصدها للتعبير فيها عن مشاعره، لكنها لم تكن عميقة المعاني ولم يحاول فيها  
الشعراء استلهام المعاني الإسلامية وحث المدوح إلى الالتزام بها، إنما غدت  
وسيلة للمدح والتكسب من خلال الثناء على المدوح، والإشادة بكرمه وعطائه  
لذلك فقدت الكثير من قيمتها.

### الدعابة والهزل والإلغاز:

غدت البيئة سبباً مباشراً في شيوع هذا الفن في إربل في تلك الحقبة، حين  
أمست السخرية والدعابة والخلط بين الجد والهزل ضرباً من الشعر قد يعتمد فيه  
الشاعر إلى العبث بشخص ما وإظهاره بصورة هزلية قصد التندر والظرافة، وقد  
وظّف بعض الشعراء هذا اللون من الشعر من أجل التكسب حين مزج بين الجد  
والدعابة، ولاسيما قول سليمان بن المظفر الإربلي المؤدب، حين كتب إلى سعد  
الدين متنقلاً بين الجد والهزل، ومتأثراً بيئة الموصل الزاهية التي قضى فيها حقبة  
من الزمن حيث الطبيعة الزاهية ومجالس اللهو والشراب:

(الطويل)

إلا قل لسعد الدّين أسعده الله  
وسلّمه من كلّ خطب يسوؤه  
عبيدك يامولاي قد جدّ جدّه  
فجد بالذي يرجوه منك  
وحياه من بين الأنام وأحياء  
وأعطاه من دنياه ما يتمنّاه  
وقد عضّه الدّهر الخؤون وعاداه  
بردك يامولاي ماءً مُحيّاه<sup>(49)</sup>

إذ نلاحظ ميل الشعراء في هذا الفن إلى الأسلوب الطريف، والمفردة الشعبية القريبة من اللغة العامة، حتى تجد قرباً في نفس متلقيها. وربما تأثر بعض الشعراء بصنعتهم (فالمجتمع له تأثيره على نوع الاستجابة للفكاهة أو لموضوعها، مما يؤكد العلاقة الوثيقة بين الفكاهة ومختلف الظواهر الاجتماعية)<sup>(50)</sup>.

وتتفاوت استجابات الشعراء للفكاهة حسب الظواهر والتقاليد الاجتماعية السائدة مثل أبو البر الإربلي (-608هـ) الذي كان يصنع الإلحان ويخترعها، فتأثر بهذه الصنعة ونظم شعراً طريفاً خفيفاً، إذ يقول:

(مخلع البسيط)

ما لجنوني عليك راقبي	قد بلغت روعي التراقي
وعيل صبري لطول هجري	فليت شعري متى التلاقي؟
يامرضي بالصدود مهلاً	فليس لي طاقة الفراق
أما ترى زفرتي وناري	عليك في الحب واحترافي؟
فاطف لهبي برشف فيك الـ	عذب اللمى البارد المذاق
حسبك أني أفنيت كلّي	وأن وجددي عليك باقي <sup>(51)</sup>

وهذه الأشعار تشير إلى أن روح الخفة والطرافة كانت سائدة في ذلك العصر، على الرغم من كثرة الحزن والشدائد، إذ ربما يجد الشاعر في هذا اللون من الشعر متنفساً يذيب فيه بعض همومه كما آلة يعكس خفة روحه.

ويضاف إلى هذا اللون من الشعر شعر الإلغاز والأحاجي، والذي يُنظم بحثاً عن الطرافة، وإضافة شيئاً من المرح في المجالس الاجتماعية، من ذلك قول أحمد الفقيه الحنفي الكفرعزي الإربلي (-637هـ) في الديك:

(الطويل)

وما قائمٌ في ليله مُتَهَجِّدٌ  
ولا عُقر في ذا الوطاء والحد  
يبرُّ إذا ما كان طفلاً بأمِّه  
إذا ما أتى حولا عليه يكن  
ويزني نهاراً والخلائق تشهدُ  
ولا غُسلَ فيه كيف ذا الأمرُ  
وتحنو عليه الأمُّ خوفاً وترعدُ  
عقوباً ويجفوها ملالاً ويحقدُ<sup>(52)</sup>

وتشير مثل هذه الإشعار إلى خفة دم هؤلاء الشعراء، ولا سيما أنها تنظم من فقيه عُرف بورعه وتقواه. ومثله قول ابن الخباز حين يلغز في اللحية:

(الطويل)

وصاحبة مصحوبها لا يملُّها  
يخاف إذا ما صارمتُ وأئنه  
تصابُ بغُسلٍ إن أصيب ولم  
إلى الموت يكسي جسمها ثوبي الدهر  
يرى هجر بعض إن أحب أبا بكر  
لتُغشى ويحيا الطهر إن كان ذا

وللشاعر إشعار كثيرة يلغز فيها الديك والدجاجة وغيرهما، وتشير سيرته إلى أنه سكن الموصل إلى حين وفاته، ولا يمكن أن نتجاهل أثر بيئة الموصل في شعره ومذهبه، لما عرف من ميل أهلها إلى مجالس المرح واللهو كما أشرنا سابقا.

### الشوق والحنين:

قد تكمن أهمية الشعر في دلالاته الاجتماعية إذا ما تجاوزنا دلالاته الفنية، حين تتفاوت مستوياتها، ويصاحب الشوق والحنين بكاء الشاعر وأنينه، ولا سيما حين يهاجر عن وطنه ومرتع حبه فتزداد وطأه اليأس باللقاء، ومن ثم تزداد نغمات الحنين والشوق، ويشير د. إحسان عباس إلى أن كثرة أسماء الأماكن عند هؤلاء الشعراء تعبّر عن القلق الذي يهزهم نحو الاستقرار ونحو المكان أو الوطن الذي أحبوه<sup>(54)</sup> كقول طه بن إبراهيم الإريلي حين سافر إلى الشام:



(الكامل)

أَمْذَكِرِي الْأَوْطَانَ إِنَّ لَذَكَرَهَا  
ذَكَرْتِنِهَا فَاجْتَلَبْتَ بِلَابِلِي  
هِيَ مَا عَلِمْتَ مَنَازِلِي زَمَنَ  
تَجَلَّوْا الْبَدُورَ بِهَا عَلَيَّ شُمُوسًا<sup>(55)</sup>  
وَقَدْ يَحْنُ الشَّاعِرُ لَأَيَّامِ الصَّبَا، وَيَحْنُ إِلَى أَيَّامِ اللّهُوِ وَتِلْكَ أَمْنِيَّةٌ غَيْرُ مُتَحَقِّقَةٍ،  
أَدْرِكُ حَقِيقَتَهَا فِي لَحْظَاتِ الْجُزَعِ وَالْحُزَنِ، كَقَوْلِ بَهَاءِ الدِّينِ الْإِرْبِلِيِّ حِينَ يَحْنُ  
لَأَيَّامِ الشَّبَابِ:

(الخفيف)

فَطَلَابِي رَجُوعَ مَا فَاتَ مِنْ  
رُحَى الصَّبَا وَالشَّبَابِ عَيْنَ الْحَالِ<sup>(56)</sup>  
فَأَدْرِكْ هُنَا تَلَاشِي الشَّبَابِ، وَذَلِكَ إِحْسَاسٌ يُؤْذِيهِ، فَهَذَا الْحَنِينُ إِلَى الْمَاضِي  
مَا هُوَ إِلَّا مُحَاوَلَةٌ لِلانْتِقَاقِ مِنْ وَطْأِهِ الْحَاضِرِ.

كَمَا أَنَّ الْغَزَلَ لَمْ يَسْلَمْ مِنْ نَزْعَةِ الْيَأْسِ، وَالْإِحْسَاسِ بِالْمَرَارَةِ وَالْمَعَانَاةِ، الَّتِي  
قَدْ تَدْفَعُ الشَّاعِرَ إِلَى الشُّعُورِ بِالوَحْدَةِ النَّفْسِيَّةِ وَذَلِكَ لِمَا فِي الْغَزْلِ (مِنْ الْاسْتِبْطَانِ  
النَّفْسِيِّ قَدْرَ مَا كَانَ فِيهِ مِنْ فَنِّ الْأَدَاءِ وَالتَّعْبِيرِ، وَكَانَ فِيهِ مِنْ تَرْصُدِ الْمَشَاعِرِ الذَّاتِيَّةِ  
مَا يُؤَكِّدُ أَنَّ الشَّاعِرَ لَمْ يَكُنْ فِكْرِيًّا وَلَا بَسِيطًا)<sup>(57)</sup> إِذْ إِنَّ اسْتِرْوَاحَ الْعَذَابِ،  
وَاسْتِحْلَاءَ الْأَلَمِ أَمْرٌ تَنْشُدُهُ سَعَادَةُ الْعَاشِقِ، فَتُظَلُّ تَائِقَةً إِلَيْهِ، إِذْ صَوَّرَ الشُّعْرَاءُ  
الْفِرَاقَ وَالْوَدَاعَ وَالرَّحِيلَ، وَمَا يَدُورُ فِيهِ وَمَا يُولَدُهُ مِنْ شَوْقٍ وَحَنِينٍ مِنْ خِلَالِ  
الْإِشَارَةِ إِلَى بَكَاءِ الْحَمَامِ وَمَظَاهِرِ الطَّبِيعَةِ الْحَزِينَةِ وَغَيْرِهَا مِنَ الْأُمُورِ الَّتِي وَظَّفَهَا  
الشَّاعِرُ لِلتَّعْبِيرِ عَنْ نَفْسِهِ، وَبَعْضُ مَوَاقِفِ الْحَيَاةِ، وَلَا دَاعِيَ لِسَرْدِهَا فَهِيَ وَفِيرَةٌ  
أَغْنَانَا الْبَاحِثُونَ عَنْ ذَكَرِهَا<sup>(58)</sup>

## التصح والإرشاد:

إنَّ لظروف الحياة الاجتماعية والاقتصادية القاسية، فضلاً عن ميل الناس عامة لاحترام الزهاد وتوقيرهم والنظر إليهم بإكبار وإجلال<sup>(59)</sup>، أثراً ساعد على اتساع موجة الزاهد بين الشعراء، إذ وجد بعض الشعراء أنفسهم - وهم الذين عرفوا برهافة الحس ورقة الشعور - في عالم كئيب حين بدأوا يشكون هذا الواقع الأليم، فازدادت موجة الزهد، وزحف الوعظ والشعر الديني إلى أماكن لم يعرفها من قبل، ولست استبعد أن يكون بعض الحنين والألم في شعرهم مرده إلى الوعظ الصوفي، فضلاً عن طبيعة الإنسان العراقي الميالة إلى الحزن والطرب في الغناء الحزين الذي يثير شعوراً نحو أمل ضائع، أو حبيب ليس إلى لقائه من سبيل.

لذلك نجد أنَّ بعض الشعراء اخذ يتزياً بزي الصوفية ويحاكي شعره الحب الإلهي بعد ما عُرف عنه من مجون وخلاعة، كالحاجري الذي دفعته مأساة السجن إلى السعي في طريق الصوفية، وأخذ يحن في شعره إلى الديار الحجازية ومدح الرسول ﷺ، كما استوطنت الحكمة نفسه وجعل شعره مواعظاً يقنع النفس بها، إذ يقول في سجنه:

(البسيط)

من شيمة الدهر إعراضٌ	فما يدومُ على حالاته الحالُ
وكلُّ شيءٍ وإن اعيأ له أجلٌ	يُقضَى عليه كما للناس آجالُ
بيننا تكون منونُ الخطب نازلةٌ	تُلقي الرُّجال، تراها وهي قُفالُ
للشامتين بنا يومٌ نصولُ به	عليهم بالأمانى مثل ما صالوا <sup>(60)</sup>

في حين يتأثر غيره بصنعتة، إذ نجد (سليمان بن المظفر الإربلي) المعلم يلتزم الحكمة والموعظة في شعره، لأنَّه كان مؤدباً للصبيان، إذ يقول

(البسيط)

قالوا المشيبُ نذيرُ الموتِ قلتُ      كم من صغيرٍ قضى نحباً وما شابا  
وكم رأينا فتىً السِّنُّ قد علقت      به شعوبٌ، وشيخاً عاش أحقاباً<sup>(61)</sup>

وفي قوله هذا دعوة إلى مخافة الله والتزام أوامره في كل وقت وحين، لذلك يدعو الشعراء إلى الوعظ وطلب المغفرة، والسعي إلى العمل الصالح وأخذ العبرة من الشيب والزمن، إذ يقول يوسف الكفر عزي الإربلي:

(البسيط)

ياراكباً في بحار الظلم ملتحفاً      غيَّ الشَّباب وقد غُمَّت غياهبُه  
أفعالك السود ناسبت الشباب بها      وابيضُ فودك فافعل ما يُناسبه  
إنَّ النظارة قد ولَّت نظائرها      وأقبلَ الشَّيبُ تغزونا كتائبه<sup>(62)</sup>

وعلت دعوات النصيح والإرشاد، ودعوة الناس إلى أخذ العبرة وتجاهل السفهاء، لتجنب أثرهم في سلوك ذوي الحجى، إذ يقول علي بن أبي القاسم المحرزي الإربلي (-621هـ):

(الكامل)

إحذر مُصاحبة السُّفيه فإنَّها      تُعدي كما يُعدي الصُّحيح الأجرُ  
ما ينفعُ الجرباءَ قُربٌ صحيحةٌ      منها ولكنَّ الصَّحيحة تُجربُ<sup>(63)</sup>

إنَّ توظيف بعض المصطلحات المقتبسة من الواقع الاجتماعي، تعكس اهتمام الشعراء وتأثرهم بالظاهرة الاجتماعية التي تحمل عمق كيانه، ذلك أنَّ الفنان يستمد قيمه من تراثه والواقع الذي يعيش فيه، كونهما منبع الإلهام الفني الذي بنى الشاعر منه واقعه بعد أن وظَّف الأصل ليحقق منه عملاً فنياً يُعبر عن

غاية مثالية خيالية، تعتمد رؤية الشاعر الخاصة بالإبداع، بوصفه استجابة ذاتية لحافز موضوعي أو تراثاً مخزوناً في ذاكرته.

لذلك نجد أنّ الشاعر اقترب من هموم مجتمعه مما يؤكد انتمائه الطبقي الذي يحدد رؤيته للأزمة التي يعيشها الناس، مؤكداً على التأثير المتبادل بين الواقع والأدب، فتنوعت مفاهيم الشعراء حسب استجابتهم للواقع وانتماءهم الطبقي، فتعددت مناظيرهم لمعالجة مشاكل المجتمع، حسب تأثرهم بالواقع الاجتماعي فكان الفرق بينهم في رؤية كل منهم لصورة إربل والواقع الاجتماعي في ذلك القرن.

## الهوامش

- 1- فن المقامات بين المشرق والغرب، د- يوسف نور عوض، منشور مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، ط 2، 1406هـ- 1986م، ص 18.
- 2- ينظر إربل في العهد الأتابكي- محسن محمد حسين- مطبعة أسعد- بغداد، 1976م، ص 7 وما بعدها.
- 3- ينظر الشعر في إربل في ظل الأسرة البكتكية، د- ناظم رشيد، مجلة آداب الراقيدين- كلية الآداب- جامعة الموصل- العدد 9، 1978م، ص 385، وللمزيد عن إربل ينظر تاريخ إربل المسمى نباهة البلد الخامل بمن ورد من الأمائل- تأليف شرف الدين الإربلي بن المستوفي ص 20-52.
- 4- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه- اليزايث دور ترجمة محمد إبراهيم مطبعة عيناني الجديدة- بيروت، ص 25.
- 5- قلائد الجمان- لابن الشعار الموصلي- تحقيق كامل سليمان الجبوري. دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2005م، مج 1، ج 1، ص 150، والشاعر هو إبراهيم بن المظفر أبو إسحاق بن أبي العز المستوفي الإربلي ولد سنة 591هـ من بيت جليل في إربل في الرئاسة، حفظ القرآن، ويحفظ الشعر، تولى التصرف لأمراء إربل، ينظر م. ن ص 150-152.
- 6- ديوان ابن الظهر الإربلي- تحقيق د- عبد الرزاق الحويضي، مكتبة الآداب- القاهرة، ط 1، 2006م، ص 65، والشاعر هو محمد بن أحمد بن عمر الإربلي الملقب بمجد الدين من إعلام الفكر العربي، كان ديناً فاضلاً له يد طول في الأدب والنحو، ولد سنة 602هـ، هاجر إلى دمشق وتوفي فيها سنة 677هـ، ينظر م. ن ص 14-20.
- 7- قلائد الجمان مج 4/ ج 5 ص 255، والشاعر هو عمر بن إبراهيم أبو حفص الإربلي ينعت بالخال ولد سنة 590هـ خدم جندياً للأمراء، يلحن في انشاد الشعر، أشعاره مطبوعة خفيفة غير متكلفة.
- 8- تالي كتاب وفيات الأعيان- الصقاعي- تحقيق جاكين سوبله- دمشق 1/ 127



- 9- نقد الشعر في المنظور- النفسي، د. ريكان إبراهيم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1988، ص136.
- 10- ديوان الحاجري، دراسة وتحقيق صاحب شنون الزبيدي (رسالة ماجستير) كلية الآداب- جامعة بغداد 1988م، ص363 والشاعر هو حسام الدين عيسى بن سنجر بن جبريل الإربلي ولد سنة 582هـ في إربل، تلقى علوم القرآن واللغة والأدب ثم رحل إلى الموصل ثم عاد إلى إربل توفي في سنة 632هـ، ينظر م. ن 25-30.
- 11- م. ن ص 373-2374 وينظر ص 367، 369، 376، 378.
- 12- ينظر نقد الشعر في المنظور النفسي ص 138.
- 13- قلائد الجمان مج 3، ج 4 ص 288، والشاعر هو علي بن شماس بن هبة الله بن أبي الفضل الإربلي المولد والمنشأ، له رتبة ومكانة رفيعة، سجن حتى مات محبوساً سنة 622هـ، ينظر م. ن ص 288.
- 14- شعر السجون في العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري هادي سدخ، رسالة ماجستير- كلية الآداب- الجامعة المستنصرية ص 230.
- 15- قلائد الجمان مج 1، ج 1، ص 361، والشاعر هو إسحاق بن معالي بن شماس بن هبة الله الإربلي عالم بأيام العرب، سجن ومات في السجن سنة 617هـ، ينظر م. ن ص 160-162.
- 16- القلق والاغتراب في الشعر العربي قبل الإسلام عمر محمد الطالب، دار عكاظ المغرب، 1988م، ص 98.
- 17- قلائد الجمان مج 1/ ج 1/ ص 362.
- 18- الأنثروبولوجيا النفسية، د- قيس النوري- دار الحكمة- بغداد، 199، ص 292
- 19- ينظر الاغتراب في الشعر الجاهلي- أحمد صالح الزعي، أطروحة دكتوراه كلية الآداب- الجامعة المستنصرية 2004م، ص 71.

20- قلائد الجمان مج 1، ج 1، ص 131، الندس: الفهم الكيس، والشاعر هو إبراهيم بن عمر أبو إسحاق المعروف بابن البورياني الخطيب، تولى الخطابة في قرية شهر كرد، ذو قريجه سليمة في الشعر من حفظة القرآن، ينظر م ن ص 130.

21- ديوان ابن الظهير الإريلي ص 77-82، وينظر ديوان الحاجري ص 63.

22- قلائد الجمان مج 2/ ج 3 ص 75، والشاعر هو سليمان بن جبرائيل بن عاصم أبو حامد العقيلي الإريلي الفقيه الملقب بالجعل، لأنه كان شديد سمرة اللون، سافر إلى خراسان ثم عاد إلى إربل وصار مدرسا للشافعية فيها، ينظر م. ن ص 74-75.

23- مشكلة الإنسان- زكريا إبراهيم- مكتبة مصر، القاهرة، 1970م، ص 76.

24- ديوان النشابي- تحقيق عبد الله محمود طه، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الموصل، 1985، ص 326، الشاعر هو أسعد بن إبراهيم أبو المجد مجد الدين النشابي الإريلي توفي سن 657هـ.

25- ديوان الصاحب بهاء الدين الإريلي صنعه كامل سلمان الجبوري، مجلة الذخائر، ع 6، 7، 2001، ص 57، والشاعر هو بهاء الدين عيسى الإريلي من الصدور الأماثل تولى كتابة الإنشاء وناظر أوقاف بغداد، له مؤلفات كثيرة توفي سنة (692هـ) ينظر فوات الوفيات 57/3-59.

26- قلائد الجمان مج 8، ج 10 ص 306، والشاعر هو يوسف بن نفيس بن أبي الفضل بن أبي المعالي المرلي، من أهل إربل ولد سنة 586هـ، كان ينظم في الهزل والعامية وينظم منا يشاء من غير فكرولا روية رحل إلى الموصل، توفي سنة 638هـ.

27- م. ن ص 306.

28- م. ن مج 1/ ج 1 ص 362، والشاعر هو إسحاق بن المعالي بن شماس أبو إبراهيم

الإربلي، كان عالماً بأيام العرب وأشعارها، خبيراً بلغتها وأخبارها، توفي في السجن سنة 617هـ.

29- م. ن مج 6/ ج 7 ص 57، والشاعر هو محمد بن أحمد عمر أبو عبد الله الإربلي الكفر حري ولد بإربل سنة 602هـ، من فتيان إربل اعتنى بقول الشعر، يجيد معانيه في الهجاء توفي سنة 697هـ.

30- م. ن مج 1، ج 1، ص 157، وينظر الحوادث الجامعة لابن الفوطي ص 415.

31- م. ن مج 6/ ج 7 ص 57، ينظر مج 3، ج 4 ص 11.

32- ينظر مشكلة الحياة: زكريا إبراهيم - دار مكتبة مصر للطباعة، الفجالة، ص 133.

33- العمدة - لابن رشيق القيرواني: محمد محيي الدين عبد الحميد مطبعة السعادة - مصر، ط 3، 1963، 174/2.

34- قلائد الجمان مج 3/ ج 4 ص 214، وينظر مج 2/ ج 3 ص 126 والشاعر هو عثمان بن إبراهيم بن علي الرصاصي الإربلي، كان مداماً وهجاءً تنقل بين المدن، وعاد إلى إربل ينقش سكك الدنانير إلى أن توفي سنة 632هـ.

35- الفكر طبيعته وتطوره - نوري جعفر، منشورات مكتبة التحرير - بغداد، ط 1، 1977م، ص 255.

36- دراسات في الشعر الجاهلي، نوري حمودي القيسي - جامعة بغداد، 1972م، ص 113.

37- قلائد الجمان مج 8/ ج 10، ص 325-326، والشاعر هو يونس بن سعيد بن عيسى ابن أبي الخير الخراط الإربلي، كان من أهل القرآن والفضل، رجلاً خيراً متديناً استشهد بإربل سنة 634هـ.

38- م. ن مج 2/ ج 3، ص 68، وينظر فوات الوفيات 181/4.

39- نقد الشعر - قدامه بن جعفر، تح د - محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية - بيروت، د.ط.د.ت، ص 109.

40- ديوان الحاجري 313-314.

41- فلائد الجمان مج 1/ ج 1 ص 275، والشاعر هو أحمد بن قرطايا، أبو الشاء بن أبي الوفاء الإربلي ولد سنة 598هـ كان جيد القول حسن الحظ يعرف علم النجوم، سافر نحو حلب ثم عاد إلى بغداد إذ عمل ديوان المستنصري وأكرم غاية الإكرام.

42- م.ن مج 2/ ج 3 ص 225، والشاعر هو عبد الله بن عمر بن صالح أبو محمد الإربلي، ولد سنة 576هـ، من أبناء المتصرفين والحساب والمساحة توفي بإربل سنة 634هـ، ينظر م.ن ص 223-225.

43- م.ن مج 1/ ج 1 ص 274، والشاعر هو محمد بن جعفر بن محمد بن هبة الله الكقرعزي الإربلي ولد سنة 584هـ تولى كتابة الإنشاء للدولة الملك كوكبوري بن بكتكين سنة 629هـ.

44- م.ن مج 6/ ج 7 ص 69.

45- ديوان الصاحب بهاء الدين الإربلي (بحث) ص 53.

46- فلائد الجمان مج 1/ ج 1 ص 262، والشاعر هو أحمد بن الحسين بن أبي المعالي المعروف بابن الخباز، حفظ القرآن وتردد إلى علماء الموصل، شاعر جيد توفي سنة 639هـ ينظر م.ن ص 253.

47- م.ن مج 2/ ج 3 ص 304، والشاعر هو عبد الرحمن بن محمود بن بختيار أبو حامد الكاتب الإربلي، تفقه على مذهب الإمام الشافعي نشأ في الموصل هاجر إلى حلب.

48- م.ن مج 8/ ج 10 ص 325 وينظر، فوات الوفيات 5/ 79.

49- م.ن مج 2/ ج 3 ص 79، وينظر ص 39.

50- الفكاهة الأندلسية، د- حسين خرويش، منشورات جامعة اليرموك- الأردن، 1982، ص 8.

51- فلائد الجمان مج 2/ ج 3 ص 125 وينظر ص 127، والشاعر هو صدقة بن محمد بن علي الملحق أبو البر الإربلي، كان يصنع الألحان ويخترعها، ويصنع أقوالاً يأخذها عنه أهل الطرب ويغنى، بها توفي سنة 608هـ، ينظر م.ن ص 25-126.

52- م.ن مج 1/ج 1 ص 293، عُقر: صداق، والشاعر هو أحمد عمر بن أحمد الحنفي الكفرعزي، سمع الحديث والفقہ بإربيل، ثم درس فيها ولد سنة 567هـ وتوفي سنة 637هـ.

53- م.ن مج 1/ج 1 ص 262 وينظر ص 263، 265، مج 4/ج 5 ص 253.

54- ينظر ديوان القتال الكلابي ص 26 والاغتراب في الشعر الأموي.

55- قلائد الجمان مج 2/ج 3 ص 166.

56- فوات الوفيات 3/ 57.

57- آثار التجربة الحياتية في الإبداع الأدبي - عبد الكريم غلاب، مجلة الأكاديمية - العدد 9، 1992م، ص 104.

58- ينظر مثلاً كتاب الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري ص 118 وديوان الحاجري ص 246، 157، 217، فوات الوفيات 2/ 58.

59- ينظر تلبس إبليس - لأبي الفرج ابن الجوزي - مطبعة مصر 1970. ص 166.

60- ديوان الحاجري ص 368، ينظر ص 265، 476.

61- قلائد الجمان مج 2/ج 3 ص 79.

62- م.ن مج 8/ج 10 ص 309.

63- م.ن مج 4/ج 5 ص 104.



## المصادر والمراجع

102. إربل في العهد الآتابكي، محسن محمد حسين، مطبعة أسعد، بغداد، 1976م
103. الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري - دراسة اجتماعية نفسية، د. أحمد علي إبراهيم الفلاح، دار غيداء للطباعة والنشر، عمان، الأردن 2013م.
104. الأنثروبولوجيا النفسية، د. قيس النوري دار الحكمة للطباعة والنشر، جامعة بغداد، 1990م
105. تاريخ إربل المسمى نباهة البلد الخامل بمن ورد من الأمائل، تأليف شرف الدين بن المستوفي الإربلي، تحقيق سامي بن السيد سامي الصقار، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980.
106. تالي كتاب وفيات الأعيان، فضل الله بن أبي الفخري الصقاعي، تحقيق جاكين سوبلة، دمشق 1974.
107. تليس إبليس، أبو الفرج عبد الرحمن بن علي ابن الجوزي (-597 هـ) مطبعة النهضة، مصر، 1925م.
108. الحوادث الجامعة، لابن الفوطي، صححه وعلق عليه مصطفى جواد، مطبعة الفرات، بغداد 1351هـ.
109. دراسات في الشعر الجاهلي، نوري حمودي القيسي، جامعه بغداد، 1972م
110. ديوان ابن الظهير الإربلي، تحقيق، د. عبد الرزاق الحويزي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006م.
111. ديوان القتال الكلابي، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت.
112. الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابيث دور، ترجمة محمد إبراهيم الشوش، مطبعة عيناني الجديدة، بيروت، 1961م.
113. العمدة، لابن رشيق القيرواني (-456هـ) محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط3، 1963م.

114. الفكاهة الأندلسية، د. حسين خرويش، منشورات جامعة اليرموك، الأردن، 1982م.
115. الفكر طبيعته وتطوره، نوري جعفر، منشورات مكتبة التحرير، بغداد. ط1، 1977م.
116. فن المقامات بين المشرق والمغرب، د. يوسف نور عوض، منشورات مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، ط، 1406هـ - 1986م.
117. فوات الوفيات، محمد بن شاعر الكتي، تحقيق د- إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1974م.
118. قلائد الجمان، لابن شعار الموصلي (-654هـ) تحقيق كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1. 2005م.
119. القلق والاغتراب في الشعر العربي قبل الإسلام، عمر محمد الطالب، دار عكاظ، المغرب 1988م.
120. مشكلة الإنسان، زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، القاهرة، 1970م.
121. مشكلة الحياة. زكريا إبراهيم، دار مكتبة مصر للطباعة، الفجالة، د.ت، د. ط.
122. نقد الشعر، لقدامه بن جعفر، تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت.
123. نقد الشعر في المنظور النفسي، د. ريسان إبراهيم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1988م.

### الرسائل والاطاريح

124. الاغتراب في الشعر الجاهلي - أحمد صالح الزغي أطروحة دكتوراه - كلية الآداب - الجامعة المستنصرية 2004م.
125. ديوان الحاجري - تحقيق صاحب شئون الزبيدي، رسالة ماجستير - كلية الآداب - جامعة بغداد، 1988م.

126. ديوان النشأبي - دراسة وتحقيق عبد الله محمود طه، رسالة ماجستير - كلية الآداب. جامعة الموصل 1985م.

127. شعر السجون في العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع هجري، هادي سديخ أصغير، رسالة ماجستير، كلية الآداب - الجامعة المستنصرية، 1996م.

### الدوريات

128. آثار التجربة الحياتية في الإبداع الأدبي، عبد الكريم غلاب. مجلة الأكاديمية - العدد 9، 1992.

129. ديوان الصاحب بهاء الدين الإربلي، تحقيق كامل سلمان الجبوري، مجلة الذخائر، العدد (6، 7)، 2001م.

130. الشعر في إربل في ظل الأسرة البكتكية، د- ناظم رشيد، مجلة آداب الرافدين، كلية الآداب جامعة الموصل، العدد 9، 1978م.



# الغربة والحنين في شعر النشّابي

( ت 657 هـ )





## الغربة والحنين في شعر النشأبي:

إن ظاهرة الغربة والحنين، موهلة في القدم، قدم الشعر نفسه، إذ رافقت الشعر عبر العصور، وكانت من الأسباب المهمة التي تدفع الشاعر إلى أن ينفث شعراً يحمل آثاء صدره، ويعكس مؤثرات البيئة الخارجية، وصداها في نفسه، وروحه، ووجهة عاطفته.

فكان شعر الغربة والحنين مرآة لنفس الشاعر، وأغواره الداخلية وما يجيش في نفسه من تأملات مشوبة بوجع وحزن عميقين، ربما تكسرت أمواج النفس الشاعرة أمامه، ويفضل طيش أمواجه وتلاطمها، ويعكس ذلك بعض صور الحياة والمظاهر الاجتماعية التي صاحبت ذلك الشعر، أو الشاعر في كل الأزمان. ولست أول من خاض في شواطئ ظاهرة الغربة والحنين، أو غاص في أغوارها، ومستتقاتها العميقة، فنظرة غير عميقة تكشف الكثير من البصمات التي جسدها الدارسون، سواء القدماء منهم أو من المحدثين، حتى بدت جليلة غير مبهمة، وواضحة المعاني أمام أغلب الباحثين، وغدا الخوض في مكوناتها ومعانيها ضرباً من التكرار لا يُجدي نفعا، قدر مايسأم القارئ المختص من خلال اشغال مساحات الشوق في الخيال عما تطلبه النفس من مضامين نصية تثير عطشها إلى ذلك اللون من الشعر.

لذلك لن نطيل الوقوف وستجاوز المعاني المعجمية للغربة والحنين، والتي شغلت الكثير من الباحثين، غير متناسين إلى الإشارة في الهامش إلى مصادرها ودراسات الباحثين الآخرين ومنوهين بتواشج مفهومي الغربة والاغتراب في مواطن كثيرة، فضلاً عن أماكن الافتراق بينهما.

ويمكن أن نوجز القول هنا بذكر بعض الألفاظ التي ارتبطت بمعانيها

بانعكاسات النفس، وماتوحي إليه معاني الغربة من نزوح، وصد، وهجر، وبعد، ورحيل، ووداع، ونوى.....الخ، إذ اقترب مفهوم الغربة بسعة المسافات، والحبب الزمنية، بيد أن الاغتراب متفك من ذلك الارتباط، لأن صاحبه غريب في نفسه ومكانه، وهو الشعور نفسه الذي قد ينشر بذور الغربة داخل نفس الإنسان وخارجها ويلازم الحنين شعور الغربة بمعناه النفسي، إذ قد يغترب الإنسان فيشعر بالحنين إلى دياره، وقد يحن الإنسان ويشعر بغربته، وذلك ماستحاول النصوص الشعرية إثبات صحته و هنا تتجلى آثار الارتباط بين الغربة والاغتراب<sup>(1)</sup>.

### مسوغات شعر الغربة والحنين عند النشابي

النشابي: هو مجد الدين أسعد بن إبراهيم النشابي - بضم النون - نسبة إلى النشاب، وهو النبل أو السهام التي كان يصنعها أو يبيعها في بداية حياته، ولد في إربل سنة 582هـ، ودرس وتعلم في مدارسها ومجالسها العلمية، وتنقل في بلاد الشام والجزيرة العربية، إذ اتصل بخدمة الوزير شمس الدين بن عبد الباقي (-613هـ) في حلب، ثم عاد إلى إربل سنة 615هـ، وتقلد كتابة الإنشاء في عهد مظفر الدين كوكبوري (-630هـ) وسجن في سنة 629هـ، ثم انتقل إلى بغداد بعد خروجه من السجن سنة 630هـ، وأصبح شاعراً رسمياً من شعراء ديوان الخلافة المستنصرية في بغداد، ثم غادرها إلى دمشق سنة 634هـ ثم إلى خوزستان، توفي سنة 657هـ<sup>(2)</sup>.

وكانت الأحداث السياسية، والظروف الاجتماعية والاقتصادية القاهرة، فضلاً عن ظروفه الخاصة المتمثلة في علاقاته العاطفية، وتدمره من الزمان،

وبعض القيم والعادات وسلوكيات بعض رجالات المجتمع، من أهم مسوغات غربته.

إن التعرض لمظاهر الحياة العامة، يعدُّ مسلكاً صحيحاً لفك بعض مغالقات النصوص الأدبية، وما تحتويه من أسرار النفس الإنسانية، ذلك أن الإنسان بطبيعته تتأثر ميوله واتجاهاته ببعض الألوان التي تصطبغ بها بيئته التي يعيشها، لكن طاقاته وقدراته النفسية والخارجية تظل محدودة أمام مؤثرات تلك البيئة، فتتفاوت درجات الانسجام مع الواقع المعاش، فالأديب يستمد تجربته - حتماً - من مجتمعه وبيئته من خلال التأثير والتأثير في ذلك الواقع، إذ نجد أن الكثير من المنجزات الأدبية أضحت بمثابة الوثائق التي تعكس الحياة الاجتماعية بكل تفاصيلها.

وإذا كانت بعض مهام الفن، محاولة نقل التجربة الفردية والاجتماعية إلى الآخرين<sup>(3)</sup> نجد الشاب الذي حاول في أحيان كثيرة أن ينساب وراء عاطفته وتأثيرات النفس نجده يحاول أن يرتقي بمستوى تفكيره لينضج شعراً تتواشج فيه الأفكار مع العواطف لتنتقل نوازع نفسه القلقة، ولنلمس بعض الغرابة في عرضه وفي فكره إذ إن تجاربه امتلأت بالألم والمعاناة مما شكلت باعثاً طبيعياً لحالة الغربة والحنين التي عاشها مع معطيات الواقع المؤلم .

وعدُّ اختلال الوضع السياسي آنذاك من مثيرات غربة الشاعر لماله - الوضع السياسي - من دور مؤثر في تنامي الاتجاهات الأدبية وتحديد شكلها، فقد شكّلت مرحلة القرن السابع الهجري - وهي الحقبة التي عاش الشاعر في كنفها - مرحلة عصيبة، حين عصفت التهديدات الخارجية بأمن العراق، في محاولة لتدمير الوجود الحضاري الفكري للإسلام، وإخضاع بغداد للاحتلال، والتي كانت تحمل مكانة دينية وعلمية وروحية متميزة في نفس المسلمين.

كما كان للحالة الاقتصادية والضرائب الكثيرة، ولا سيما بعد احتلال المغول لبغداد الدور المؤثر في وجهة شعر الشاعر، ولا يمكن استثناء الحالة الاجتماعية، واختلاط السكان بالمستوطن المحتل وما فرضه من قيم لا تتفق مع مبادئ الإسلام والعرب، إذ بات المجتمع يلهث وراء الخرافات والأساطير، فضلاً عن المخاطر التي باتت تهدد حياة العلماء والأدباء، والذين فضّلوا الرحيل إلى بلدان أكثر أمناً، وانقسم السكان في تلك الحقبة إلى طبقات، مثل أغلبية طبقة الفقراء فظلاً عن تصدّع الحالة الفكرية للأدباء، وتحديد ملامح أدبهم بوجهة خاصة، من خلال معاشية ذلك الواقع الأليم<sup>(4)</sup>

إذ غدا وثيقة مهمة لتدوين تلك الأحداث، وتصوير النكبات السياسية والاجتماعية لذلك فإن تلك الرؤى قد أخذت نفس الشاعر وخياله وروحه إلى الإحساس بالتغرب والابتعاد عن الوطن، وحاول الشاعر أن يجسد تلك المشاعر المضطربة والمتقلبة، والمليئة بهواجس الخوف، والحرمان، واليأس، والترقب، وكان شعر الغربة والحنين جزءاً من تلك المشاعر التي ولدت في رحم تلك الأحوال المتباينة.

### **الغربة والحنين في الغرض الشعري :**

ملامح الغربة والحنين في الغزل: ربما يجد الشاعر في غزله - أحياناً - مخرجاً يلوذ إليه لنسيان آهات واقعة وهروباً من أزمته النفسية، ليعيش في أجواء يخلط فيها بين الحقيقة والرمز، والواقع والخيال، فكلما كان الإحساس بحقيقة التفاوت بين المتضادين - الواقع والخيال - أو السائد والمأمول وإدراك الأبعاد النفسية لذلك التفاوت عميقاً توسّعت بفعلة فجوة التباعد في نفس الشاعر، تبعاً للميزة الخاصة لتكوين الشاعر النفسي الذي (يقوم على الإحساس المرهف، والخيال

الخارق، وهذا التكوين الخاص أو المميز يجعل الشعراء.... في حالة قلق دائم وتوتر مستمر، لذلك قيل إن أعصاب البشر تحت جلودهم أما الشعراء فأعصابهم فوق جلودهم<sup>(5)</sup>.

والتجربة العاطفية تعد من أعمق التجارب التي تعبّر عن نفس الإنسان وميولها، وأهواءها، وتطلعاتها، لذلك فالغزل يجسّد الحدث الموضوعي المؤثر، ومن أكثر المؤثرات التي تدفع للشعور بالغربة والحنين، حين تشتد لوعه المحب إلى معشوقه ' فيدفع الشاعر إلى بث همومه ونفث شكواه إلى الحبيب علّه يجد صدى في نفسه وقلبه، ولا سيما حين يتنكر المعشوق لذاك الشعور، مما يزيد من أسى العاشق وغرته وحنينه، لذلك يقول النشابي:

(الرجز)

أخفيت سرّ لوعي فما خفي	فخفّيتي ثقل غرامي وخفي
وقلّ ما يمكن كتمان الهوى	بين نحولٍ وذُموعٍ درّفي
ويجد في خطاب الحبيبة مسلكاً ييوح من خلاله بأناته ليستدر من خلاله عطفها وإنصافها، إذ يقول:	

يا هذه: إن تنكري صبابتي	فشاهدي شاهداً واعترفي
إن تنصفي نصف الهوى أو	فحدّثي عن طول شوقي وصفي
فدموعه لم تدر لسواها، وجرحه لن يندمل حين يدرك أنّ استعطافها سراب زائل إذ يقول:	

لولاك لم أسفح عقيق ادمعي	بالسّفح يوم المنحى من أسفي
ولا تشبّث بيّانات اللوى	شوقاً إلى نوح الحمام الهُتّفِ
أشكو وتشكو وصبابات	تُبين عن تكلفٍ أو كلف



وأعضلُ الأدواء في الحب إذا أصبحت تستعطف من لم يعطف  
فعلى الرغم من تلك المشاعر الصادقة فأنا نلتمس نزعة اليأس ومرارة  
الإحساس به، ولوعته النفسية، فقد عكس جفاؤها ملامح غربة الشاعر من ذلك  
الصد والحنين للحبيبة في ظل أجواء تغمرها معاناة الوحدة، وتحمل الكثير من  
مشاعر الغربة والحنين لما في ذلك الغزل من (الاستبطان النفسي قدر ما كان فيه  
من فن الأداء والتعبير وكان فيه من ترصد المشاعر الذاتية ما يؤكد أن الشاعر لم  
يكن فكرياً ولا بسيطاً)<sup>(7)</sup>.

فتلمس في مخاطبة العذول شكوى يحاول الشاعر فيها أن يثير عاطفة  
المحجوب علَّ صيحته تجد بعض صداها في قلب الحبيب، لذلك يقول:

(البسيط)

خذوا حديث غرامي واضح السند	عن أدمعي وسهادي أوضني
وعللوا بالمني قلبي فرُبّ مني	كانت تعلّة يوم أو رجاء
وياعذولي إذا ما خانني جلدي	فلا تلمني إذا ما

ويجد الشاعر في أرض الأحلام مناخاً مناسباً يحمل همومه حين ضاقت به  
السبل في الواقع، ويستنجد بذلك الطيف عن طريق استرجاع مأساته مع الحبيبة  
ليذكرها بأوجاعه، ويشكو حزنه في (نشاط إنساني ونفسي يسترد للوجدان  
المتجعد حيويته وروحه المفعمة بنعمة اللقاء مع الحبيب الغائب المنشود)<sup>(9)</sup> الذي  
يتمنى رؤيته حين وجد بطيفه ما يرسم به ملامح غربته النفسية، ذلك أن الطيف  
(تعبير عن الحنين بصورة الحلم)<sup>(10)</sup> فتجده يزيد من مأساة الشاعر بدلا من أن  
يطفى لهيبها، لأن الشاعر هنا يتمنى زيارته ليشكي له سقمه، فيقول:



(الكامل)

أهلاً بطيفك لو عرفت مناماً	ولو أن أحلاماً فما أحلاماً
ولو أنه أهدى الرقاد وزارني	لم يلق إلا لسوعة وسقاماً
طرفي الذي اجتلب الضنى	جذبت إلى أيدي الخضوع زماماً
وروى مقامات سلبت الفؤاد	مابت أشكو غلة وهياماً
ولكم سألت عواذلي عدلاً به	وطلبت عند اللائمين ملاماً
فكانهم لما أرادوا عيبه	زادوا محاسنه فزدتُ غراماً <sup>(11)</sup>

فعلى الرغم من تمنيه لرؤية ذلك الطيف، لكنه يدرك في قرارة نفسه أن ذلك وهم ساقه له خياله حين أودى به واقعه إلى بث همه لذلك الطيف المتخيل، إذ ربما يروي خياله ظمأ الحب، لذلك شبه تمنى طيف الحبيب بتمني شرب المياه العذبة في الفيافي المنقطعة كونه يهدأ النفوس القلقة<sup>(12)</sup>، لكن الشوق لذلك الطيف مرتبط بالغربة النفسية للشاعر ولاسيما في لحظات ظهوره في الليل وأوقات النوم التي حرم الشوق شاعرنا منه.

### ثنائية الشباب والشيب؛

قد يشكل الشيب مصدر شؤم وقلق دائمين للإنسان، لأنه يمثل مرحلة تحول لا يروم الإنسان رؤية آثارها السلبية، من خلال استلاب حالة الشباب، إذ يعيش وضعاً نفسياً مغترباً ممزوجاً بواقع الفقد واستلاب جبري خارج عن إرادته، إذ يبدو أثر هذه المرحلة جلياً على النفس الفنانة المrehفة التي امتهنت لذة العلاقة في التواصل مع مجالات الحياة.

ويقترن حديث الشاعر عن الشباب والصبا بظهور الشيب في بُعد غير مواز لما يرتسم في الشباب من بوارق الأمل والتفاؤل، والتي تتلاشى معالمها مع بؤادر

الشيب الأولى، ذلك أن إحساس الشاعر بالغربة والحنين وهو يلمس ضياع الشباب وآماله، حين بدا الشيب كنذير طالع بدا واضحاً في نفس الشعراء العرب على مر العصور، إذ يميل الشاعر هنا إلى تجسيد مشاعره المتضاربة في ذلك المنحنى، ويتصاعد الإحساس بالشيب، والحنين إلى ملامح الشباب، نجد الشاعر يميل - وبحضور بواعث الغربة النفسية من ضعف، ووحدة، وهجر - إلى استذكار ذلك الشباب من خلال خلق مسببات نفسية مقرونة بأثر ذلك الشيب في نفسه، إذ يقول:

(الكامل)

زمن الصّبا ما كنت إلا زائرًا	كانت زيارته كلمحة بارق
غمضت جفني والتصابي	وفتحته فرأيت شيب مفارقي
فكأن شيبني لم يزل وكائنًا	كان الشباب خيال طيف
قد كنت زوجت الصبا أمّ المنى	فغدت بقاضي الشيب أطلق
وخشيتُ من وقع المشيب	وافى خشيتُ بأن يكون
لو كان ينفعني البكاء على الصبا	لبكيت من شوق له بشقائق

وقد يغدو به ذلك الواقع في لحظات فتور النفس إلى الاستسلام، وقبول الشيب وأثره فراح يودع أيام اللهو والصبا، ويدعو النفس إلى التحلي بالرزانة والخلق الكريم، فالشيب مؤذن برحيل قريب إذ يقول:

هيهات نشداني قطاف شيبية	بعد الذبول وحصد عمر خافق
قد كان لهوي للشباب موافقاً	واليوم عند الشيب غير موافق
ما أقبح الشيخ الكبير إذا	يصبو كأهيف أو كخود عاشق
وإذا انقضت ستون عاماً	قالت منيته: أراك مُعانقي <sup>(13)</sup>

فغربة الشاعر هنا توهجت مع بداية أفول شبابه، و بدأ الحزن يداهمه حين ضحك المشيب في مفارقه، وعلت مشاعر الحنين إلى الشباب وعهده حين راح يطيل التذكار لأيام الصبا واللهم، وبامتزاج هذين العنصرين- الحزن والتذكار- يغدو الحنين لأيامه حساً ملازماً لغربته في شيخوخته.

### ملامح الغربة والحنين من خلال غرض المديح:

يبدو أن فن المديح ارتبط منذ نشأته بفطرة الإنسان في الإحساس بالكبرياء<sup>(14)</sup>، من خلال وسم الإنسان بصور مثاليه ايجابية سواء وجدت بالمدوح أم كان فاقداً لها، فربما يكون دافعها إعجاباً بفضائل المدوح أو جاءت لأجل الكسب.

وربما يدفع القلق والخوف من مصاعب الحياة بالشاعر إلى محاولة إدامة أبواب العطاء له من خلال فتح منافذ لبضاعته أمام المدوحين مما يفقد شعره العاطفة الصادقة، إذ نجد أن أغلب شعر المديح أتجه نحو التمجيد والثناء المبالغ فيه، والمشحون في كثير من الأحيان بشكوى العوز والفقر، لذلك نجد أن بعض المدح ارتبط بالأحوال الاجتماعية القاسية، ولاسيما حين تشتد سياط الزمن على الشاعر فيغدو يتنقل بحثاً عن خيط النجاة المقطوع.

لذلك نجد النشابي يستهل مديحه للمستنصر بالدعاء حين غدا للفقير مغنياً وللمظلوم ناصراً، ونشم في ذلك المديح دعوة للعطاء، إذ يقول:

(الكامل)

فاسلم- أمير المؤمنين- مُملكا      تُغني الفقير وتنصر المظلوما<sup>(15)</sup>

وتبعاً لهذا المديح لم يبق أحد معدوم العطاء، ولاسيما حين صار رزق العباد بيد الوزير، وتلك مبالغة مرفوضة لا تنم عن حقيقة أو قناعة، إذ يقول:

(المتقارب)

سوادٌ مُحاجة أنفاسه      حمامٌ حياة بني الأصفر  
ومُذ صار يجري برزق العبا      دلم يبق في الناس من مُعسر(16)  
وإن كان الممدوح بتلك الصفات سواء أكان أميراً أو وزيراً فحتمًا سيكون  
عصره من أفضل العصور، وذلك ما سعى الشاعر إلى ادعائه في قوله

(البسيط)

لو لم يكن عصره خير العصور لما      تجدد الخير في أيامه الجدد  
زمانه أظهر الأزمان من دنس الـ      فحشاء فيه صراطٌ غير ذي  
ومن خلال الأبيات تتراءى خيوط خفية عما يجول في نفسه من عدم  
الصدق في التعبير، إذ وجد أن ممدوحه هو من سيجيره من قسوة الأيام وغدرها  
ويدفع عنه ألم غربته وتناسى الشاعر هنا كل صيحات الفقراء وما ألم بهم من  
ظرف اقتصادي واجتماعي أليم، ولا سيما وأن البلاد في تلك الحقبة كانت تأنّ  
من تهديدات المغول.

فقد حاول الشاعر هنا أن يساير رغبات الحكام في مبالغة غير مؤمن بها،  
حين صارت المنفعة المادية هي الرابط الوحيد بينهما، لذلك رسم الشاعر صوراً  
تخالف الواقع في أكثر حيثياته، وراح يقول:

(البسيط)

كأنما الناس أضياف لأنعمه      يُقربهم الجود والدنيا له طبقٌ  
فالعذل منتشر والأمن متسعٌ      والشمل ملتمٌ والفضل  
ويبدو هنا أثر الظرف الاجتماعي في توجه الشاعر، فضلاً عن الظرف  
النفسي الساعي طمعاً في الاستقرار، في صورة نفسية تثير الشعور بالغربة والحنين

من جوهرية الحياة ومعضلاتها، حين أضحي ذلك الشعور من أهم دوافع النظم عند الشاعر.

ويحاول الشاعر أحيانا أن يثير إحساس الممدوح من خلال مدحه بالأعمال البطولية، الممزوجة بالرؤى الدينية، وقد تتغور هذه المعاني حد الوصول إلى مس المبادئ الإسلامية، في محاولة منه إلى خلق صور فنية حية توحى إلى أفعال الممدوح واتساع ملامح شخصيته الدائبة على العطاء، والقوة الخارقة، والعدل، وهو بذلك يحاول أن يتتفع بصدى صوته عند الممدوح، لذلك لجده يضفي على الخليفة مبالغة كبيرة حين راج يرسم له من معانيه الخيالية صوراً بعيدة، فيجعله صاحب العصر والزمان، فيقول:

(الخفيف)

دوله دلّ فظّلها الظاهرُ الجذّ      د على فضل سيد الخلفاء  
ويجعل الممدوح في صور أخرى في مقام النبي ﷺ<sup>(20)</sup>، ويحاول أن يوظف التراث ويستفاد من كل الصور المستمدة من القرآن والإسلام والتاريخ ليرفد صوره بمبالغة يثير فيها عطف الممدوح ونواله، فيقول:

(الخفيف)

ولو رأى الهدهذ الذي عظم العر	ش لبلقيس ريعها المعمورا
لم يقل إنّه أحاط بعلم	ولألفى ذاك العظيم حقيرا
وله آية المسيح وكم أن	شر من كان ليس يرجو النشورا
ولو أن القرآن أحي إليه	كان سماه سيّدا وحصورا
وهو للدين يوسف وبه الإس	لام يعقوب حين عاد بصيرا
كم رقى من ذرى النبوة معرا	جأ وأقرى بالبينات زبورا



أوجد الجود في الوجود ولولا جوده لم يكن به  
ونجد الشاعر يصفى في مدحياته للوزير نصر الدين احمد بن الناقد  
(-642هـ) من صفات الأنبياء كذلك ورجال التاريخ ماكان قد أضفى أمثالها  
على الخليفة المستنصر فيقول:

(المقارب)

ترى ملكا ملكاً باسمًا      عظيم الحِجى بهج المنظر  
كأن سليمان في دسته      وقد حبس الجان في تدمر<sup>(22)</sup>  
إذ يبدو أن التكسب كان دافعه الأول في تلك المدحيات، وتلك غربة عن  
إنسانيته تلاشت فيها كل القيم والمعاني والأعراف، كان الفقر والعوز وسوء  
الأحوال الاجتماعية والاقتصادية سبباً مباشراً فيها إذ (عندما يصاب المجتمع  
بالتحلل الاجتماعي تغلب عليه وضعية تتلاشى معها أهمية المعايير ويتضاءل  
التزام الناس بها في سلوكهم وفي أحكامهم)<sup>(23)</sup>، وهكذا فإن غربة الشاعر في ظل  
تلك الظروف تجعله يطلب نجاح مقاصده عند إسقاط المعايير من خلال هذا  
النموذج الاجتماعي غير المقبول معيارياً.

ويبلغ غلوه في معاني مدحه للخليفة وقديسيته حدا يراه حقاً عليه حين  
أحياء الخليفة وأوجده من العدم، فتضيع عزة نفسه أمام هذه الأبيات التي يقول  
فيها

(الطويل)

غلوي في تعظيم آلاء قدسه      يُبرهن عن حَيِّي له وتعبدي  
وإن غلوي فيه حق لأنني      رأيت به إحياء ميتٍ مُصقّد  
وكيف أودي شكر من بعض      حياتي وجدواه من العدم



وغدت سوء الأحوال الاجتماعية المعيشية مسوغاً لغربته تلك التي افتقد معها كرامته، وانحرف عن الأعراف الدينية، فالغربة في المديح هي غربة مادية وليست معنوية كما في الأغراض الأخرى، لذلك انحسرت الجذوة العاطفية فيه، إذ كان مسار هذه الغربة في كيانه النفسي مرافقاً للحنين في تطلعاته إلى العطاء والأمان المفقود في نفسه.

### ملاحم الغربة والحنين في الهجاء:

تتمثل عدالة الضوابط الاجتماعية باستمداد أنقى قيمها من الأعراف السماوية المتمثلة في العدل، والمساواة، والسلام... الخ.

وقد تمثل رؤية الشاعر الراضة للواقع ضرباً من المواجهة النابعة من صلب المعاناة، فالتزام الفرد بالقيمة المفقودة والبحث عنها في مستوى الحياة الاجتماعية يضفي انطباعاً للمتلقى بسطوة القيمة المقابلة في ذلك الظرف، وهنا تعلو صيحة الشاعر حين تُفتقد تلك القيمة خارج ذاته، فيشعر الإنسان بغربته وحنينه إلى تلك القيم المثال، ولا سيما حين تُعزز تلك الرؤية بتواتر المواقف السلبية على مستوى الحياة السياسية أو العامة.

ويشكل العاملان السياسي والاقتصادي أكبر مسوغات الغربة في نفس الشاعر، حين يحاول درء تلك الغربة من خلال محاولة كشف ذلك الواقع المحيط برؤيا ناقدة قلقة.

فالنشابي الذي وجدناه صدى لصوت السلطة المطلوب وقتئذٍ، يحاول أن ينصع صورتها بمدح مغالى فيه، ربما بحثاً عن حياة كريمة في بغداد، نجده في إربل في صورة أخرى، حين أصبح ناقداً اجتماعياً وسياسياً من خلال كثرة تعرضه لأصحاب النفوذ وأركان السلطة، ذلك أن ضدية التعامل قد تشكل مظهرًا من

مظاهر الغربة والاعتراب عند الفئة المتممة للجماعة، لأن (جدلية التعامل القائمة على الود والجفاء تؤدي بالنهاية إلى حالة من الإحباط الذاتي والتشاؤم من الواقع الاجتماعي المتفسخ)<sup>(25)</sup>.

إذ لم نجد للنشابي شعراً هجائياً حين كان تحت ظل الخلافة في بغداد، لكن بوادر الانحلال السياسي التي بدت تدب في كيان الدولة، وهو في إربل جعلت من هجائه نقداً سياسياً واجتماعياً حاول أن ينال به من أرباب السياسة وكبار رجالات الدولة بنقد سياسي ساخر، عبّر عن يأس طافح من صلاح تلك الشخصيات.

إذن غربته في الهجاء حملت ملمحاً سياسياً تمثل بفقدان الرجل المناسب من خلال حنين الشاعر لذلك المثال، ولا سيما حين لمس أن مدحه لمن لا يرتقي للمثال، كان مدحاً زائفاً، ونجدة يتعرض ليعقوب بن إسماعيل النصراني مشرف ديوان إربل في عهد الأمير مظفر الدين، مذكراً إياه بفساد هذا المشرف، فيقول:

(السريع)

قد خسرت دولةً من يرتجي	عندك يا يعقوب إصلاحها
وكم جنت إربل من ضرة	وغير تدبيرك ما اجتاحتها <sup>(26)</sup>

ويبدو الانكسار النفسي جلياً حين يأس من إصلاح الحال وبدا حال رجالات الدولة كالحجارة الصماء لا تجدي نفعا، فغدت غربته تمثل ركناً مهماً في خلخلة العلاقات الاجتماعية، وبفعل رجالات الدولة، فاتسعت تلك الفجوة النفسية من خلال ديمومة تلك السلوكيات .

ويسخر من الوزير الجديد حين شعر أن عهده لم يكن أحسن حالاً من الذي سبقه إذ يقول:

### (المقارب)

فرحنا وقلنا: تولى الوزير      وأفلح ديواننا بالسوزاره  
فما زادنا غير جاويشه      وفي كُتبنا كُتبت بالإشاره<sup>(27)</sup>

### الغربة المكانية:

لا بد لدارس الغربة والحنين عند أي شاعر من أن يلمس الأثر البالغ لأثر المكان ضمن محاور الغربة النفسية، أو دورها في إثارة أحساس الشاعر للتعبير عما يجول في خاطره، من هموم وأحزان، لأنها غربة تنبع من الفرد ذاته، وهو يأن بالحنين إلى وطنه، ويتنامى ذلك الحنين ضمن حياة الغربة وضغوطاتها والشعور بالقلق، وعدم الاستقرار فيتداخل مع مظاهر الذكريات والشوق إلى رؤية الوطن، في موازنة نفسية بين حالته في الماضي والحاضر.

ونجد الشاعر يسلي نفسه من خلال رسم صور طفلية ومشاهد بدوية، بدأ فيها محباً هائماً يحن لأيام صباه، ولاسيما حين اقترنت هذه الصور بحنينه إلى مدينته إربل، بعد نكبة التار، معلناً في الوقت نفسه شوقه للعراق وأهله، فيقول:

### (الكامل)

إن شئت تعلم لوعتي وغليلي      فاسأل رواة مدامعي ونحولي  
فلقد وقفت برامة ولكم بها      من سائلٍ بالكِ ومن مسؤولٍ  
ولقلما يجدي التأسف والأسى      بعد الفراق بدارسات طول  
إني ليطربني الحمامُ إذا شدا      شدوا يُعبّر عن بكاء هديل  
ويشوقني ذكر العراق وأهله      فأميلُ للتذكار كل مميل<sup>(28)</sup>

نجد الشاعر يعبر عن غربته بالفاظ مترادفة قريبة المعنى، حين توقدت أعماقه غربة ذات بواطن نفسية أليمة، فتجده يخلط في غزله بين الحنين إلى وطنه

ومرابع الصبا والهوى، فعبر من خلال التصريح والإيماء عن شعور عميق بغربته  
وحنينه للعراق، إذ يقول:

(الرميل)

لجّر لسُمر أو تجرى العتاق	حيّها داراً بزوراء العراق
ومُراح القصد أو رفق الرفاق	ومُناخ الوفد أو مرعى المنى
أحرقّت دمعى بنيران اشتياقي	واستعر لي عبرة إنّ التّوى
سابقاً والدّمع وإنّ عن لحاق؟	كيف صبري إنّ رأى جفني الحيا
تستمدّ المزن سحاً من مآقي <sup>(29)</sup>	وكم قد بسطت أيدي الحيا

ويعلن في القصيدة نفسها عن مدى عشقه لبغداد، وأمنيّاته بالعودة إليها  
حين يرسل لها السلام، لاسيما حين جافاه النوم عشقاً وشوقاً لها إذ يقول:

ما لجفني وسُهادي في افتراق وفؤادي وغرامي في اتفّاق؟  
وهوى بغداد كم يجذبني وطريقي قصّرت طول انطلاقي  
وبخوزستان داري والهوى يبعث العزم إلى أرض العراق  
فسلام الله يُهدى كلّ ما صدحت ورقاء فرع فوق ساق<sup>(30)</sup>  
ويبكي ديار إربل حين عبث المغول فيها، ويستذكر أزهى أيامها مستحضراً  
إرثه التاريخي من خلال محاكاة معلقة زهير بن أبي سلمى في أسلوبها، ووزنها،  
ومفرداتها فنشعر بانين كلماته، إذ يقول:

(الطويل)

أخاطبُ منها دمنةً لم تكلم	ديارٌ لها بالجزع فالمتثلّم
ذئول شباب النّاعم المتنعّم	عنيت بها دهرًا أجرّ دونها
كطيّ سجلّ الكاتب المتخضرم	سأبكي على عصرٍ طوى ذلك

وأيامنا والمرجفون هواجعٌ . وبين يقين الوصل بين التَّوهم<sup>(31)</sup>

ويبلغ حنينه إلى تلك الديار غايته، حين يستحضر ذكرياته والأمانى تملو وتنخفض بين اليأس والأمل، فيصف حزنه العميق ويخاطب دمنها الخرساء من خلال سيمفونية حزينة حاول أن يحمل عزفها كل مأساته، حين يشاهد مدينته وقد أقفرت بعدما وطأتها سنابك الخيول التتريّة، فأصابها الخراب والدمار ويستذكر هنا أيامها الزاهية فتتعالى الحسرة في نفسه ويجيش في البكاء قائلاً:

ولم أبك إلا الدّار أقفر ربّعها	وألقت عليها رحلها أمّ قشعَم
مواطنٌ كانت قبل وقعة إربل	تنافر فيها الغيد من كلّ مجشم
فامست خلاءً أن أناخت بربعها	ركابٌ فقي مُستوبل متوخّم <sup>(32)</sup>

وأقترن الطلل هنا بمشاعر الحنين المفضي إلى الحزن والبكاء لأن (مشاهدة الأطلال من أشد المظاهر الطبيعية، وتأثيرها في الحس والنفس، لأنها تحمل تخیلات مؤلمة من صور الحياة الدارسة، فهي صورة ترمقها العين وتجتلي مظاهرها، ولكن آثارها تتخلل النفس وتحرك الخاطر)<sup>(33)</sup>. فتسجم دموعه مع رثائه لمدينته المنكوبة مستحضراً أمامه كل الذكريات الموجعة، فتزاحم داخل نفسه مشاعر الحزن والقلق التي تعكس حالة الفقد والحنين إلى الماضي التليد داخل نفسه.

وكان أن غلبت الروح الدينية على وجهة الكثير من الناس في تلك الحقبة، والتي تعود بعض أسبابها إلى كثرة المحن والفتن التي تعرضوا لها، وكان من ذلك شوق الشعراء إلى الديار الحجازية، وحج البيت العتيق، وزيارة قبر المصطفى ﷺ إذ يقول:



(الطويل)

حلقت بأعلام المحصب من منى	ما ضم من نُسك حُجون وأبطح
بالجمرات السبع تلقي رُماتها	بإلقائها الأوزار عنها وتطرح
بالبدن تهدي كالهضاب توامكا	تقلد من أرسانها وتوشح
قد أخذت منها الجنوب	وأذعن للجزار نحر ومذبح
بالوفد ميلا في الرجال كأنما	سقام سلاف الراح ساق
قطعوا في طاعة الله صحصحًا	بدا لهم فاستأنفوا السير صحصح

فالقلوب متعلقة بتلك الديار عبر الأزمان، لأنها بلاد للعبادة فـ(الانصراف إلى الله في موسم الحج، والانقطاع إلى التفكير بالخالق والامتزاج بالذات الإلهية يحملنا على أن نؤكد الصلة التي تجمع بين سلامة العشق التي امتلكت قلوب هؤلاء العشاق، فجعلتهم هائمين في حب الله عاشقين لذاته، مستدلين على وجوده من خلال مواضع العبادة وأن الجمع بين الإحساسين هو الموحد بين الهدافين اللذين كانا يدوران في قلوبهم)<sup>(35)</sup>.

وهذه الأبيات لا تشير إلى أن شاعرنا كان صوفيًا أو زاهدًا، لكن فيها بعض ملامح الصوفية، ربما في تبن مؤقت، فكان صوفيًا في الفكر لا في النفس. ويبدو لنا بعد ذلك أن التصدي لدراسة بواعث ظاهرة الغربة والحنين عند أي شاعر، ومقوماتها، وآثارها مرهون باستيعاب ملامح سجايا الشاعر وميزاته الأخلاقية، والوجدانية، ومدى إحساسه، تجاه الواقع الاجتماعي والتي تسهم بلا شك- في كشف حقيقة العوامل التي قد تدافع وراء مايسفر وينجلي من توجهات واضحة في سلوك الشاعر، والتي بدا أثرها جليا في نتاجه الأدبي، من خلال تعدد البواعث النفسية، ودواعي النظم من خلال عمق الحدث العاطفي



والسياسي، والاجتماعي، إذ بدت هنا عاطفة الشاعر واضحة من خلال عمق شجونه وقدرته على التعبير عنها وبنائها في ثنايا الأغراض الشعرية المختلفة فبدت، أحاسيسه لصيقة بواقعه الاجتماعي، والسياسي، وتتفاوت مظاهر الغربة والحنين في شعره حين طغت بألوانها القائمة في غزله وشوقه إلى بلاده، لكن ألوانها بدت متفاوتة في أغراضه الأخرى، تبعاً لتفاوت مشاعره، وصدى إحساسه بمحيطه. والله من وراء القصد

## الهوامش

- 1- للتوسع في مفاهيم الغربة والحنين، ووسائل التواشج والترابط بين ظاهرة الغربة والحنين وظاهرة الاغتراب، ينظر لسان العرب مادة غرب، الإشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدي ص 115-116، الفتوحات المكية، لابن العربي ص 527، أدب الغرباء لأبي الفرج الأصبهاني ص 32، الاغتراب محمود رجب 1/ 47، الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث د. ماهر حسن فهمي ص 7-22 الاغتراب اصطلاحا ومفهوما وواقعا، د. قيس النوري (بحث) مجلة عالم الفكر ص 3، الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري، د. احمد علي إبراهيم الفلاح ص 7-12 والمصادر التي راجعها الباحث في كتابه، فضلا عن الكثير من الدراسات والأبحاث التي يضيق المكان هنا عن حصرها.
- 2- ينظر قلائد الجمان لابن شعار الموصل ص 2، ج 3 ص 112 الوافي بالوفيات للصفدي 9/ 35، فوات الوفيات، للكتبي 1/ 165 وديوانه 8-15
- 3- ينظر تطور النقد الأدبي الحديث، كارلوني وفيللو. ترجمة سعد يونس، ص 122
- 4- إن مساحة البحث، فضلا عن طبيعة الدراسة ووجهتها لا تسمحان لنا أن نتسع في تصوير الأحداث السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، لتلك المرحلة، ويمكن أن نحيل القارئ الكريم إلى المصادر التي يمكن أن تغنيه ومنها الحوادث الجامعة لابن الفوطي ص 224-255، ذيل مرآة الزمان- لليونيني 1/ 62-70 الكامل في التاريخ. لابن الاثير 12/ 58-60، جامع التواريخ- الهمذاني ص 2، ج 2 ص 162-165، الفخري في الآداب السلطانية، لابن الطقطقا ص 33، الحياة الأدبية بعد سقوط بغداد إلى العصر الحديث، محمد عبد المنعم خفاجي ص 9-12، عصر الدول والإمارات، د شوقي ضيف ص 6-15.
- 5- الشعر بين الرؤيا والتشكيل- عبد العزيز المقالح ص 26
- 6- ديوان النشابي ص 237 وينظر ص 225، 268
- 7- آثار التجربة الحياتية في الإبداع الأدبي، عبد الكريم غلاب، (بحث) ص 104، مجلة الأكاديمية.

- 8- ديوان النشابي ص240، ينظر ص270
- 9- الملامح الرمزية في الغزل إلى نهاية العصر الأموي، حسن جبار، أطروحة دكتوراه ص354.
- 10- الشعر العربي في المهجر أميركا الشمالية د. إحسان عباس و د. محمد يوسف نجم ص128.
- 11- ديوان النشابي ص198، وينظر ص221
- 12- ينظر طيف الخيال للشريف المرتضى، ص6
- 13- ديوانه ص326
- 14- ينظر فن المديح، سامي الدمان ص14
- 15- ديوان النشابي ص248
- 16- م. ن ص272
- 17- م. ن ص244
- 18- م. ن ص215
- 19- م. ن ص123 وينظر في المعنى نفسه ص166، 186
- 20- ينظر م. ن ص212
- 21- م. ن ص178 وينظر ص188، 189، 194، 200، 207، 109، 123، 275
- 22- م. ن ص271، وينظر ص276، 289
- 23- الأنثروبولوجيا النفسية، د. قيس النوري ص442
- 24- ديوان النشابي ص187
- 25- الاغتراب في الشعر الجاهلي- أحمد الزعي- أطروحة دكتوراه ص105
- 26- ديوان النشابي ص306 وينظر ص328
- 27- م. ن ص345، الجاويش: المرافق كلمة فارسية مستعملة في عامية الموصل وينظر ص329-344

- 28- م. ن ص 268
- 29- م. ن ص 180
- 30- م. ن ص 181، خوزستان: اسم لجميع بلاد الخوز وهي الأهواز بين فارس وجبال اللوز المجاورة لأصبهان.
- 31- م. ن ص 257
- 32- م. ن ص 259
- 33- الطبيعة في الشعر الجاهلي، د نوري حمودي القيسي ص 269
- 34- فوات الوفيات، للكتبي 165/5 ولم ترد هذه الابيات في ديوانه.
- 35- الحب والعشق والتوجه الاجتماعي في التراث العربي. نوري حمودي (بحث) مجلة أفاق عربية ص 11.

## المصادر والمراجع

131. أدب الغرباء-لأبي الفرج الاصبهاني (-356هـ)، نشره، د.صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت ط، 1972م.
132. الإشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدي (-403هـ) تحقيق عبد الرحمن بدوي، دار القلم- الكويت، ط، 1981م.
133. الاغتراب- سيرة ومصطلح، د.محمود رجب، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1988م
134. الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري.دراسة اجتماعية نفسية، د- أحمد علي إبراهيم الفلاح، دار غيداء، عمان، ط 1، 2013.
135. الاثروبولوجيا النفسية- د.قيس النوري- دار الحكمة للطباعة والنشر، جامعة بغداد، ط1، 1990م.
136. تطور النقد الأدبي الحديث- كارلوني وفيللو، ترجمة سعد يونس، مكتبة الحياة بيروت د.ط، د.ت.
137. جامع التواريخ- رشيد الدين فضل الله الهمذاني- تاريخ المغول- مج 2، ج 1نقله إلى العربية محمد صادق نشأت، محمد موسى هندراوي، فؤاد عبد المعطي الصياد، دار احياء الكتب العربية- الجمهورية العربية المتحدة، 1960م.
138. الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث- د.ماهر حسن فهمي، معهد البحوث والدراسات العربية- مطبعة الجيلاوي، مصر، 1970م.
139. الحوادث الجامعة والتجارب النافعة في المائة السابعة، كمال الدين أبي الفضل عبد الرزاق بن الفوطي، صححه وعلق عليه مصطفى جواد، مطبعة الفرات، بغداد، 1351هـ.
140. فن المديح- سامي الدهان، دارالمعارف- القاهرة، 1957م.
141. فوات الوفيات والذيل عليها- محمد بن شاکر الکتبي، تحقيق د.احسان عباس، دار الثقافة- بيروت، 1974م.

142. الحياة الأدبية بعد سقوط بغداد إلى العصر الحديث، محمد عبد المنعم خفاجي، دار العهد الجديد للطباعة، ط، د.ت.
143. ذيل مرآة الزمان- الشيخ قطب الدين موسى بن اليونيني، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية- حيدر آباد- الهند، ط، 1954م.
144. الشعر بين الرؤيا والتشكيل- عبد العزيز المقالح- دارالعودة- بيروت، د.ط، 1981م.
145. الشعر العربي في المهجر أمريكا الشمالية، د.إحسان عباس، د.محمد يوسف نجم، بيروت، دار صادر، د.ط، 1967م.
146. الطبيعة في الشعر الجاهلي، د.نوري حمودي القيسي. دار الإرشاد- بغداد، ط1، 1967م.
147. طيف الخيال- تأليف الشريف المرتضى، تحقيق د.صلاح خالص، دار المعرفة، بغداد، د.ط، 1957م.
148. عصر الدول والإمارات- مصر والشام، د- شوقي ضيف، دار المعارف القاهرة، ط2، 1984م.
149. الفتوحات المكية- محيي الدين بن العربي، دار صادر، بيروت، د.ت، د.ط.
150. الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية، محمد بن علي بن طباطبا المعروف بابن الطقطقا- دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت.
151. الكامل في التاريخ- لشيخ العلامة عزالدين أبي الحسن علي بن عبد الواحد الشيباني المعروف بابن الأثير- دار الكتاب العربي- بيروت، ط 4، 1983م.
152. لسان العرب- ابن منظور الأفرقي المصري، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت.

### الرسائل والأطاريح

153. الاغتراب في الشعر الجاهلي- أحمد صالح الزعبي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب- الجامعة المستنصرية 1425هـ- 2004م.



154. ديوان النشائي- دراسة وتحقيق عبدالله محمود طه، رسالة ماجستير- كلية الآداب. جامعة الموصل 1405هـ- 1985م.
155. الملامح الرمزية في الغزل إلى نهاية العصر الأموي. حسن جبار. أطروحة دكتوراه- كلية الآداب- جامعة بغداد، 1992م.

### الدوريات

156. آثار التجربة الحياتية في الإبداع الأدبي- عبد الكريم غلاب، مجلة الأكاديمية - العدد (9) السنة 1992م.
157. الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، د. قيس النوري، مجلة عالم الفكر مج (10)، العدد (1)، السنة 1979م.
158. الحب والعشق والتوجه الاجتماعي في التراث العربي- نوري حمودي مجلة أفاق عربية- العدد التاسع، أيار، 1976م



# البناء الفني في شعر الحاجري



## البناء الفني في شعر الحاجري

الحاجري هو حسام الدين عيسى بن سنجر بن بهرام بن جبريل المكنى بأبي الفضل<sup>(1)</sup> المعروف بالحاجري نسبة إلى حاجر وهي بليدة بالحجاز<sup>(2)</sup> ولم يبق منها اليوم سوى الآثار ويقول ابن الشعار الموصلي (عرف بذلك لأنه كان يكثر من حاجر في شعره وقلمما تخلو له قصيدة إلا ويعرض بذكرها فيها)<sup>(3)</sup>.

وهو أربلي الأصل والمولد والمنشأ، ولد سنة (582هـ) في قرية جبريل تعلم القرآن واللغة والأدب، ورحل إلى الموصل تميز شعره بالحرية والجرأة وكان ذلك سبباً في سجنه توفي بإربل سنة (632هـ)<sup>(4)</sup>.

له ديوان شعر كبير حققه السيد صاحب شنون ياسين الزبيدي تحقيقاً علمياً رصيناً.

وستحاول هذه الدراسة أن تنظر إلى شعره نظرة فنية من خلال الوقوف على البناء الفني في شعره من حيث بناء القصيدة الفني وبنية التصوير الشعري فضلاً عن البناء الداخلي المتمثل في اللغة والأسلوب والإيقاع الخارجي والداخلي.

### بناء القصيدة:

1- اللغة والأسلوب: تعد اللغة أهم وسائل التعبير لأنها (أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم)<sup>(5)</sup>، فهي أداة الشاعر التي يؤدي من خلالها المعاني التي تتدفق في خاطره وخياله، فجميع عناصر القصيدة تنبعث من اللغة، لذلك

انضوت اللغة تحت لواء نظم الشعر في صياغة تفاعلية مؤثرة ذلك أن العمل الأدبي ما هو إلا (انتقاء من لغة معينة)<sup>(6)</sup>.

ولأن اللغة كائن يخضع للمؤثرات المحيطة، نجد أن لغة الشاعر انصاعت لتلك المؤثرات الخارجية والداخلية فكانت الصوت الذي يُعبّر عن صدق تجاربه ذلك أن من مهام الشاعر هي تلك الإنسانية التي تُعبّر عن لسان الحال والفكر والمشاعر فاللغة إذن هي الوسيلة الرئيسية في التجربة الشعرية.

وقد ترتقي اللغة برقي المجتمع كما أنها قد تنحط بانحطاطه فلا غرابة إذا وجدنا أن لغة الشاعر قد تأثرت بذلك الواقع في نهاية العصر العباسي، ولم تعد كما كانت في أواسط ذلك العصر فلغة الحاجري سلسلة سهلة اللفظة معانيها واضحة متداولة وقد عكست لغة ذلك العصر بما حملت من بساطة في التعبير كقوله:

(الكامل)

إني لأعذرُ في الأراك حمامة الشـادي كذلك تفعلُ العشاقُ  
حكم الغرامُ الحاجري بأسرها فغدت وفي أعناقها الأطواقُ<sup>(7)</sup>  
وكان لابد لنا من أن نلاحظ تأثره بالظاهرة الشعبية من خلال توظيف المفردة اليومية السهلة والشعبية في شعره ربما لقربها من السنة الناس فنلمس في بعض قصائده الانحدار أحياناً نحو النثرية البسيطة التي تجنح نحو الركافة وتخلو من الروح الشعرية كقوله:

(السريع)

إن شئت قاطعني وإن شئت صرلـ لا بُدُّ لي منك على كُلِّ حال<sup>(8)</sup>



كما مال إلى توظيف المفردة الشعبية من خلال عدم التقيد بالفصحى كقوله  
في مسمطته:

أَسْمَرُ بِشَامَةً      لَهُ عِلَامَةٌ  
مُدَّةُ حِلِّ رَامَةٍ      ضَاعَفَ بِلَائِي

إِي قَلْبُ مَالِكُ      تَشْكُو خِيَالُكَ  
لَا ارْتَسَّاحَ بِكَ      خَالَفت رَائِي<sup>(9)</sup>

وعلى الرغم من ذلك فإننا نلمس الترابط بين أجزاء القصيدة في الكثير  
من قصائده حين تبدو منسجمة غير متنافرة على الرغم من ذلك التصدع النفسي  
الذي تعاني منه نفوس الشعراء كقوله من مقدمة قصيدته:

(الطويل)

أَسَاكِنُ قَلْبِي لَا بَلِيتُ بِوَجْدِهِ      سَلَبْتَ الْكَرَى فَاثْنُ عَلِيٍّ بَرْدُهُ  
مَتَى يُنْقَعُ الظَّأْنُ مِنْكَ غَلِيلُهُ      إِذَا كَانَ مَاءُ الدُّمْعِ أَعَذِبَ وَرْدُهُ؟  
إِلَيْكَ فَمَا قَلْبِي بِأَوَّلِ مَنْ رَأَى      ضَلَالَتُهُ فِي الْحُبِّ مِنْهُجَ رُشْدِهِ  
نَشْدُوكَ يَا رِيحَ الشُّمَالِ تَحْمِلِي      رِسَالَةَ مَنْ شَكَّاهُ غَايَةً جَهْدِهِ<sup>(10)</sup>

كما مال إلى استعمال بعض الألفاظ الدخيلة والمعربة والتي يبدو أنها كانت  
من الألفاظ الشائعة آنذاك مثل (الجلنار، الدرايق، الخاقان، الجاثيلق، المقرطق،  
السناجق، كانون، شباط....)<sup>(11)</sup>، كقوله:

(المتقارب)

رمى باللواظ عن قوسه      فلا السيفُ ماضٍ ولا الليثُ ضاري  
وخطُّ على الخدِّ لامَ العذارِ      فما أحسنَ الآسَ في الجلنارِ<sup>(12)</sup>  
ومن الظواهر اللغوية التي تناثرت وبكثرة في ديوانه هي تعدية الحدود  
اللغوية والتجاوز في الاشتقاق أو التوسع في القياس، نحو قوله:

(السريع)

واستجلها عذراء مشمولة      أم الرهـايين وبنـت الدُّيـورِ  
ما بين ندمان إذا استنطقوا      أغثوا عن الشادي وصوت الزُّمورِ<sup>(13)</sup>  
أو لفظة تلافي في قوله:

(الطويل)

وليس تلافي مُذ رُميتُ بهجركم      عجيباً ولكن العجيب سلامتي<sup>(14)</sup>  
إذ لم نجد لهذه المفردة أصلاً في المعجمات  
ويتعدى أحياناً القواعد النحوية حين تدفعه الضرورة الشعرية لذلك  
كقوله:

(الطويل)

إذا أنالتم أثلّم بكأسٍ من الطُّلا      فما مَنزِلُ اللذاتِ عندي بمنزلِ<sup>(15)</sup>  
وذكرنا أن الحاجري نزع في أسلوبه نحو السهولة والرقّة والابتعاد عن  
التكلف إلا ما جاء من غير قصد أو تكلف وسميت طريقته تلك والتي كان لها  
بعض الشيوع في القرن السابع الهجري بـ(مدرسة الرقة والسهولة)<sup>(16)</sup>، إذ تحدث

ابن حجة الحموي عن هذه الطريقة في التعبير بقوله: (المراد من الانسجام أن يأتي لخلوه من العقادة، كانسجام الماء في انحداره، ويكاد لسهولة تركيبه وعذوبة ألفاظه أن يسيل رقة، ولعمري أن طيور القلب ما برحت على أفنان هذا النوع واقعة، وبمحاسنه الغضة بين الأوراق ساجعة، وأهل الطريقة الغرامية هم بدور مطالعة، وسكان مرابطة، فإنهم ما اثقلوا كاهل سهولته بنوع من أنواع البديع، اللهم إلا أن يأتي عفوا من غير قصد... ومن غراميات الحاجري في هذا الباب:

(الكامل)

لك أن تشوقي إلى الأوطانِ      وعليّ أن أبكي بدمع قاني  
إنّ الأولى رحلوا غداة محجرٍ      ملأوا القلب لواعج الأحزان  
نزلوا برامة قاطنين فلا تسلْ      ما حلّ بالأغصانِ والغزلانِ  
فلأبعثنُ مع النسيم إليهم      شكوى تميل لها عُصون البان<sup>(17)</sup>  
وأعجب الكثير من أهل الأدب بطريقته تلك إذ واصل بعضهم التلمذ على يد من سلكها من الشعراء فقد أشار ابن حجة إلى ذلك بقوله (اتفق أن الشيخ نور الدين علي بن سعيد الأندلسي الأديب المشهور لما ورد إلى هذه الديار اجتمع بالصاحب بهاء الدين زهير وتطفّل على موائد طريقته الغرامية وسأله الإرشاد إلى سلوكها، فقال له: طالع ديواني الحاجري والتلعفري وأكثر المطالعة فيهما، وراجعني بعد ذلك، فغاب عنه مدة وأكثر من مطالعة الديوانين حتى علق بحفظه غالبهما، ثم اجتمع به بعد ذلك وتذاكر في الغراميات)<sup>(18)</sup>.

وأغلب شعر الحاجري ينحو هذا المنحى مثل قوله:

(الكامل)

إني لأعذرُ في الأراكِ حمامة الشـ      سادي كذلك تفعل العشاقُ  
حكم الغرامُ الحاجري بأسرها      فغدت وفي أعناقِها الأطواقُ  
إذ عدُّهما ابن حجة مثلاً للانسجام المرقص<sup>(19)</sup>.

ولا يخلو ديوانه من التكلف أحياناً حين يذكر الجزيرة ووادي العقيق  
وغيرهما في شعره فأين هي من دياره في إربل والموصل<sup>(20)</sup>.

ويبدو أن صلته في القرآن الكريم قد أثرت في أسلوبه الشعري وتركت  
بعض بصماتها على ذلك الأسلوب من خلال محاكاة القرآن الكريم والتأثر  
بأسلوبه من خلال الاقتباس والتضمين والتأثر بالألفاظ والمعاني والصور  
القرآنية، كقوله:

(المنسرح)

حيث كؤوس المدام دائرة      والبدرُ في الأفق شبه عُرجون<sup>(21)</sup>  
إذ يبدو جلياً للمتلقي أنه حاول أن يوظف معنى الآية الكريمة: ﴿وَالْقَمَرَ  
قَدَرْنَاهُ مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ﴾<sup>(22)</sup>.

وربما دفعه هذا الولع بالاقتباس من القرآن الكريم إلى بعض الاقتباسات  
التي لم تنل القبول الحسن عند القراء والناقدين، نحو قوله:

(الكامل)

قالت وقد حاولت منها نظرة      والقلبُ في ألم من الخفقانِ

أنظر إلى القلب الذي تهوى به فإن استقر مكانه ستراني<sup>(23)</sup>  
إذ نجد ابن معصوم يعده من الاقتباس غير المقبول والمردود المردول<sup>(24)</sup>،  
وذلك من خلال النظر إلى النص نظرة دينية لما بين الصورتين من تنافر، إذ يبدو  
أن تلك النظرة لم تعن الشاعر قدر بحثه عن الطرافة والجودة.

وبما أن الأسلوب هو طريقة للتفكير والتصوير والتعبير، فقد عمد  
الحاجري إلى إثراء نصوصه بأساليب تكثيف المعنى، إذ تتداخل في هذا المنهج  
الأسلوبي عملية أدبية دافعة لتفجير الطاقات الكامنة في النص وإعطائها دفقات  
شعورية أكثر تأثيراً في نفس المتلقي<sup>(25)</sup> عندما تثبت الأكفار والموضوعات بدلائل  
منبثقة من آيات قرآنية إذ نجد الشاعر يقتبس من تلك الطاقات ومن ثم إعادة  
صياغتها في بنية النص الشعري وبأساليب عديدة من خلال الاقتباس أو  
التضمن أو الإشارة.

إذ نجد الحاجري حاول أن يطرز نصوصه بمعاني القرآن الكريم لإضفاء  
القوة والمتانة على تعبيراته كقوله متغزلاً:

(الخفيف)

هَبْ وَهناً من الحنى وكثيبه	فأهاج الجوى بثـر جنوبه
أرج كلماً تمرّض قلبي	كان برء السقام نشر هبوبة
أنت منّا كثوب يوسف لما	حملته البشرى إلى يعقوبه <sup>(26)</sup>

فالمغزى القرآني من قوله تعالى: ﴿أَذْهَبُوا بِقَمِيصِي هَذَا فَالْقُوَّةُ عَلَى وَجْهِ  
أَبِي يَأْتِ بِصِيرٍ وَأَتُونِي بِأَهْلِكُمْ أَجْمَعِينَ﴾<sup>(27)</sup> ينسجم مع فكرة الشاعر

وموضوعه في الفراق واللقاء من خلال تخيل البروق ونسمات الصبا قميص النبي يوسف عليه السلام الراد لبصر والده بمشيئة الخالق عز وجل وشبهها بمثل هبوب الرياح التي تحمل بشائر الرؤيا<sup>(28)</sup>.

وقد يسعى الشاعر إلى تسخير الاقتباس القرآني لينسجم مع أحاسيسه الخاصة بما تمليه عليه تجربته الآنية كقوله:

(السريع)

وبلدة ما كنت في قصدها      إلا كراجي الصّد من مُحرم  
قال المنى فيها وقد رُمته      حاشاي أرجو من بني الدّيلم<sup>(29)</sup>

فالشاعر حين دخل المدينة مضطراً وظّف قوله تعالى: ﴿يَأْتِيهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا لَا تَقْتُلُوا الصَّيْدَ وَأَنْتُمْ حُرُمٌ وَمَنْ قَتَلَ مِنْكُمْ مَتَعِدًا فِجْرًا مِّثْلَ مَا قَتَلَ مِنَ النَّعَمِ يَحْكُمُ بِهِ ذَوَا عَدْلٍ مِنْكُمْ هَدْيًا بَالِغَ الْكَعْبَةِ أَوْ كَفَرَةٌ طَعَامُ مَسْكِينٍ أَوْ عَدْلٌ ذَلِكَ صِيَامًا لِيَذُوقَ وَبَالَ أَمْرِهِ عَفَا اللَّهُ عَنْمَا سَلَفٌ وَمَنْ عَادَ فَيَنْقِمُ اللَّهُ مِنْهُ وَاللَّهُ عَزِيزٌ ذُو انْتِقَامٍ﴾<sup>(30)</sup>.

إذ وظّف قوله تعالى في تحريم الصيد والقتال داخل البلد والشهر الحرام وقد تكمن بعض أسرار الشعر في العلاقات التركيبية داخل البناء اللغوي، إذ قد يتأثر الشاعر بتقاليد التراث الشعري حين ينظم القصيدة فيأتي عمله متسقاً من خلال الحوار الخلاق مع ذلك التراث فتبدو ذات الشاعر في وجوه التعبير من خلال تفاعله مع تقاليد تراثه.

إذ حاول الشاعر أن يضمّن شعره أبياتاً أو أجزاء الأبيات لفحول شعراء الجاهلية والعصر الأموي فضلاً عن العصر العباسي كقوله:



(البسيط)

حذار طِبُّ ابنِ شمعون فقد أن لا تفارق جسماً زاره العللُ  
ما جسُّ نبضٍ فتى إلا وأنشده (ودّع هريرة إن الركب مُرتحل) <sup>(31)</sup>  
فقد نجح في توظيف المعنى المطلوب لخطر من معلقة الأعشى أو قوله حين  
ضمن شعره بيتاً كاملاً لمجنون ليلي:

(الطويل)

إذا البدر أبدى حُسنة وهو مشرقٌ وماي قضيب البان وهو رطيبٌ  
وجيء بماءِ المزن وهو مُصَفَّقٌ لصهباء نها في الكؤوس هيبٌ  
(يكون أجاجاً دونكم فإذا انتهى إليكم تلقى شركم فيطيب) <sup>(32)</sup>  
وحاول أيضاً أن يحاكي أمرئ القيس حين نظم قصيدة نسجها على منوال  
معلقته وضمنها بعض مفردات تلك المعلقة ومطلعها.

(الطويل)

لأطيب (من ذكرى حبيبٍ ومنزلٍ بسقط اللوى) دار بشرقي إربل <sup>(33)</sup>  
إذ حاول أن يلتزم البحر والوزن نفسه فضلاً عن توظيف مفردات المعلقة  
إذ ربما حاول أن يثبت مقدرته على النظم الجيد المسبوك من خلال معارضة تلك  
النماذج المتميزة في الشعر العربي كما عارض قصائد كثيرة لشعراء مشهورين  
كالمتني وابن الخياط والدمشقي وغيرهم <sup>(34)</sup>.  
كما استلهم معاني السابقين - كغيره - وحاول أن يخرجها بحلة جديدة

تتناسب وأذواق عصره، وقد ذكر بعضها ابن خلكان وغيره وردوا معانيها إلى أصحابها كقوله:

(السريع)

ويلاه من برد رُضابٍ له أشكو إلى العُدالِ منه الحريق<sup>(35)</sup>

فقد رد ابن خلكان المعنى إلى سبط بن التعاوذي في قوله:

يُذكي الجوى باردٌ من ثغره شيمٌ ويوقظُ الوجدَ طرفٌ منه وسمانٌ<sup>(36)</sup>

ورد الصفدي قوله:

(الطويل)

يمتلك الشوق الشديد لتاظري فأطرقُ إجلالاً كأنك حاضرٌ<sup>(37)</sup>

إلى قول الحسين بن الضحاك في قوله:

وصف البدرُ حسنَ وجهك حتى خِلْتُ أني وما أراك أراكا<sup>(38)</sup>

ورد ابن مراد العمري قوله:

(الطويل)

بروحي وقلبي ذلك العارض الذي غدا عنبراً فوق السُّوالف سائلاً

درى خدّه أني أجنُّ بِجَبِّهِ فأظهرَ لي قبل الجنون سلاسلًا<sup>(39)</sup>

إلى قول ابن المعتز

ربُّ العذارِ على صحيفة خدّه مثل الطرازِ فزاد فيه تهيُّري

فكأنه القنديل بات معلقاً تحت الدُّجى بسلاسل من عنبرٍ<sup>(40)</sup>

والمعاني التي ردها القدماء كثيرة لسنا بصدد عرضها كما ذكرنا معاني كثيرة أخذها الشعراء من شعرا الحاجري كقول محمد بن هاشم الإربلي:

يا قامة الغصن الذي      قلبي عليه طائر  
ومشرف الصُّدع لتعد      جار علي الناظر<sup>(41)</sup>  
الذي رده إلى الحاجري في قوله:

(الطويل)

ومذ خبروني أن غصناً قوامه      تيقنت أن القلب لا شك طائر  
ومن تأثر الشعراء بالحاجري كذلك إقدام بعض الشعراء على معارضة شعر الحاجري أو تحميسه أو تشطيره إعجاباً وتأثراً به، من ذلك معارضة لسان الدين ابن الخطيب قصيدته الرائية التي مطلعها:

(الطويل)

على دمع عيني من فراقك ناظر      ترققه مالم تُرققه الحاجر<sup>(42)</sup>  
بقصيدة مطلعها:

أما والذي ثبلى لديه السرائر      لما كنت أرضى الخسف لولا الضرائر  
وخمس الأديب محمد الجمالي الحنفي بعض أبيات الحاجري ومنها قوله:

غريمي فيك يا من إذا بدا      جمال محياه أبان لنا الهدى  
ترفق فقد اشمّت في حبك العدا      (أيا حرم الحسن البديع الذي إذا  
ومن حوله عشاقه تتخطف)<sup>(43)</sup>

### \* الصورة الشعرية :

تعد الصورة الشعرية من أهم مقومات العمل الأدبي وعُدت جوهر الشعر وروحه وجسده، وهي وسيلة من وسائل التعبير الفني عن مشاعر الشاعر وأفكاره لأنها تمثل جزءاً مهماً من تجربة الشاعر الإنسانية التي ترتبط ارتباطاً كبيراً بحالته النفسية من خلال ذلك الرباط الشعوري بينها وبين ذات الشاعر كونها ممتلئة بالعاطفة إذ أن جمال الصورة ورونقها لا يتأتى من خلال مطابقتها للواقع إنما يأتي من خلال انعكاس الجوانب الجوهرية لأخيلة الشاعر وقد استطاع الحاجري بهاجسه النفسي أن يشكل صوراً فنية تقترب بالشاكلة الفنية من الحادثة أو الشعور النفسي الذي كان يعيشه في ظل تغير الظروف المحيطة به.

فمال الشاعر في صياغة صورته إلى مراعاة الجانب النفسي للغرض ليضفي على السياق الفني جمالية تجعله أكثر تأثيراً في تشكيله وتعبيره.

### \* الصورة البلاغية :

يتجلى جمال الصورة في خلق علاقات لغوية جديدة بين الكلمات تتجاوز دلالاتها المباشرة، واستثمر الحاجري الصورة البلاغية لأداء هذه المهمة لأن من وظيفة الصورة البلاغية التمثيل الحسي للتجربة الشعرية وارتكزت الصورة البلاغية عنده على الأساليب الآتية:

### \* الصورة التشبيهية :

ففي الصورة البلاغية قد يعطي التشبيه مردوداً عكسياً لتلك المشاعر المضطربة القلقة لتعبر عن حزنه وألمه من خلال تصوير قصر المدة الزمنية التي يعيشها الشاعر لاهياً، كقوله:

(الخفيف)

فإذا أمكتك فرصة لهو فأتدح من زناها بشهاب  
وتغنم صفو الزمان فإن الـ عمر إن طال لمع من سراب<sup>(44)</sup>  
إذ شبه صغر مساحة الزمان ولهوه بالخمرة وسط مشاغل الدنيا وهمومها  
بلمعان السراب السريع الكاذب الذي يلمح سريعاً فلا يدركه الإنسان ويحاول  
أحياناً أن يرسم لنا صوراً قد تقترب بشكلها الفني من مشاعره وهو اجسه النفسية  
في ظل تبدل أحوال الزمان كقوله وهو يشبه الشيخ الكبير الذي ودّع الشباب  
كأهيف أو كخود في انعكاس لمأساة نفسه:

(الكامل)

ما أقبح الشيخ الكبير إذا اغتدى يصبو كأهيفاً أو كخود عاشق<sup>(45)</sup>  
وقد تأتي صوره التشبيه ناطقة معبرة مليئة بالحياة كقوله في وصف الربيع:

(المجث)

لا والربيع النضير	وزهره المسـتـنير
من نرجس وأقحاح	كأعين وثغـور
ومن شقيق كحسنا	قد أقبلت من حـرير
وياسمين كلون الـ	مـتـيم المهجـور
وسوسن كنجوم	أشـرقن في ديجـور <sup>(46)</sup>

حيث أورد في البيت الثاني المشبهين ثم المشبه بهما بالتعاقب وقرن في  
البيت ذاته والبيت الذي يليه الزهور بما يختص بالإنسان وفي البيت الرابع تشبيه  
ضميني يفهم من قرائن الكلام.

وحاول أن يأتي بمعان جديدة غير مألوفة عند من سبقه أو عاصره نحو قوله:

(الطويل)

وما أخضرُ ذاك الخدُ نبتاً وإنما لكثرة ما شُقت عليه المرائر<sup>(47)</sup>  
ولم ينل هذا التشبيه استحسان متلقيه إذ قيل فيه: (وقالوا ما زاد الحاجري على أن جعل خد محبوبه مسلخاً، فالتشبيه أيضاً وإن كان مضيئاً فإن فيه بشاعة شق المرائر على خد المحبوب... وشق المرائر على خد الأحباب تنفر منه الأمزجة اللطيفة)<sup>(48)</sup> إلا أن ذاك النقد لم يقف أمام البيت من أن يأخذ صدهاء في الانتشار والشيوع حتى لنجد شاعر الأندلس ووزيرها لسان الدين بن الخطيب (- 766هـ) يقول في قصيدة له:

(الطويل)

تذكرتُ بيتاً في العذار لبعضهم له مثلُ الحسن في الأرض سائرُ  
(وما أخضرُ ذاك الخدُ نبتاً وإنما لكثرة ما شُقت عليه المرائر)<sup>(49)</sup>  
ويبدو أن محاولة الخروج عن المألوف والنزوح نحو التجديد قد دفعت بشاعرنا إلى الخوض في صور وتشبهات غريبة غير مألوفة نحو قوله:

(الكامل)

أومى بوجتته إليّ كأنها في شكلها عينُ الغزالِ الأغيدِ<sup>(50)</sup>  
إذ لم يتطرق الشعراء قبله إلى تشبيه وجنة الحبيب بعين الغزال.



## \* الصورة الاستعارية :

وتُعد الاستعارة من الوسائل المهمة في تشكيل الصورة كونها وسيلة من وسائل التعبير والإبداع ومن خصائصها (أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ)<sup>(51)</sup>، إذ يجد الشاعر فيها متنفساً للتعبير عن مشاعره ودواخل نفسه فيركبها ويشكلها بطريقة تستطيع فيها أن تعبر عما يحمل من تجارب ويحملها طاقة إيحائية مناسبة توصلها إلى أعماق المتلقي ويتجسد ذلك من خلال نقل العبارة عن موضع استعمالها اللغوي إلى غيره.

و حين يجسد الشاعر تجربته يدرك أن الأدب خلق فني والصورة أدواته الفنية للتعبير عن انفعالاته وأفكاره وحين يدرك أن أهمية الصورة تكمن في إيجازها وجدتها وقوة إيحائها<sup>(52)</sup> ويعدها عن الأداء المباشر حتى تجد أثرها في نفس المتلقي يجد في الاستعارة القدرة على نقل مشاعره وانفعالاته وأفكاره من خلال اغنائها بخياله الذي يضيف عليها جمالية وروعة.

فقد أضفت الاستعارة على صورة طرافة وجمال نحو قوله:

(البسيط)

مرّت بنا في تهاديهـا فقلت لها: أسماءُ إنْ بُرودَ الصُّبرِ أسـمـالُ<sup>(53)</sup>

**فـالاستعارة هنا جميلة ومعبرة عن المضمون.**

وقد يتعد الشاعر في خياله حين يتنقل بخيال المتلقي من عالم الحس إلى عالم الخيال ليصور له جيش الغرام الذي جاء زحفاً حين ملأ ساحات الغرام بخيوله. كما حاول الشاعر بث الحياة في المعنويات والمحسوسات من خلال تجسيد

الحياة والحركة في الجمادات بوساطة التشخيص الذي يتطلب قدرة خيالة وفنية عالية يستحضر فيها الشاعر كل الصور المخزنة في ذهنه ويكسوها بمشاعره وأحاسيسه لتكتسب عمقها الخيالي والإيحائي فغدت المعنويات أشياء محسوسة ماثلة في ذهن المتلقي، كقوله:

(الكامل)

حلفَ الربيعُ بقُدّه الفُثان      وتحرّش الأغصانُ بالأغصانِ  
وببهجة الزّهر الأنيقِ إذا سرت      أنفاسه مسكِيّة الأردان<sup>(54)</sup>  
إذ جمع استعارات مكنية فالربيع لا يحلف كما أن الأغصان لا تتحرش  
وجعل للزهر أنفاساً تسري.

- الطباق والمقابلة:

وللطباق أثر في النفس حين يثير العاطفة بين القبول والرفض ويعبر عن أحوال النفس المشحونة بالتناقضات من خلال الجمع الفجائي بين وحدتين متضادتين بأسلوب يُعد من أهم الوسائل اللغوية لنقل الإحساس بالمعنى والفكرة والموقف نقلاً صادقاً دون أن يقصد به - أحياناً - التجميل الأدائي الشكلي ولكونه الحامل اللفظي للقلق النفسي الذي يعانيه الشاعر<sup>(55)</sup>.

وقد يُعد الطباق ضرباً (من ضروب الرياضة العقلية ولوناً من ألوان التسابق الذهني والفكري ومظهراً من مظاهر الترف العقلي)<sup>(56)</sup>.

إذ أن استخدام الألفاظ استخداماً ضدياً متعاكساً يخلق صوراً فنية تثير المتلقي واستجابته وتمنح النص الشعري إيجاءات ودلالات عميقة فيحقق بذلك

وظائف جمالية ودلالية فضلاً عن ترسيخ المعنى في النفس لأن الضد أقرب حضوراً بالبال إذا ذكر ضده<sup>(57)</sup>.

وبرز هذا التوظيف كثيراً من خلال تشخيص الأشياء الذهنية المجردة والجمادات الصامتة بإضفاء الصفة وضدها عليه كقوله:

(البسيط)

من شيمة الدهر إعراض وإقبال      فما يدوم على حالاته الحال<sup>(58)</sup>  
إذ جعل الدهر يُقبل ويعرض كناية عن تعدد أحواله، ومثله قوله:

(الطويل)

أعابه والطرف يفتك في دمي      فديتُ حبيباً سلمه مثلُ حربه<sup>(59)</sup>  
إذ جعل قربه وبعده من الحبيب كالسلم والحرب في المعركة.

وحين أراد تصوير حالته العاطفية المتضاربة بنزعتها بين القبول والإيجاب حشد شعره الغزلي بمجموعة من الثنائيات المتضادة، إذ يقول:

(الطويل)

أسيرُ غرام، دمعهُ ورقاده	طليقٌ على حكم الغرام وطالقُ
أيا قمراً ملاح إلا أضت لنا الـ	مغارب من أنواره المشرقُ
فديتك قد أوثقت قلبي محبةً	فلم أنت ما ترعى لديك الوثائقُ؟
أعيدك من نار اشتياقي ولوعتي	ولاذقت من وجدي الذي أنا

فالتباقي يضيفي على النص ذلك الجو الانفعالي والنفسي ويصف حالة الحب بين (أسير، موثق، وطليق، والمغرب والمشرق، وأوثقت- لا يرعى الموائيق،

وذاائق ولاذقت) في رسم معنى أقرب للحالة العاطفية والقلقة التي يعيشها كل عاشق.

إن للطباق أثراً فعالاً في التأثير في النفس من خلال تأجيج العواطف والمشاعر بين الممنوع والمقبول للتعبير عن الأحوال من نفس مشحونة بالتناقضات حتى ليصبح الوجود كله طباقاً خصباً يثري تلك الأبيات بتلك المعاني<sup>(61)</sup>.

وقد يتسع في الطباق أحياناً فيذهب إلى المقابلة في محاولة منه لإغناء المعنى، نحو قوله:

(الطويل)

فليتكمُ عدلٌ، ودهري جائرٌ      وليتكمُ سلّمٌ وكلُّ الوري حربٌ<sup>(62)</sup>

#### \* الصورة الحسية :

وقد يلجأ الشاعر إلى الصورة الحسية ليضفي عليها طابع الحسية ويحيلها من معاني عقلية إلى صور مرئية.

فقد عني الشاعر بنقل مشاعره بصورة حية نابضة بالحياة من خلال الاعتماد على الحواس كوسيلة من وسائل التأثير النفسي والشعوري في تحصيل الصورة عن طريق اشغال الحواس لأن الصورة (تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها فأغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جانب مالا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية)<sup>(63)</sup>.

### \* الصورة البصرية :

وتأتي الصورة البصرية في مقدمة الصور الحسية لما تحمل من دلالات تعبيرية قد يعجز غيرها عن الاتيان بمثلها لأن حاسة البصر (أدق الحواس حاسية وتأثيراً بالواقع المحيط، فعن طريق العين يكون الاحتكاك مباشراً بموضوع التجربة بل إنها أسبق إلى إدراك هذا الواقع)<sup>(64)</sup> كونها صورة مرئية تعتمد الوصف المدرك بحاسة البصر، إذ حاول الحاجري تجسيد بعض المشاهد من خلال وصفها أمام خيال المتلقي، كقوله:

(الكامل)

عجباً لمن يلقى الأسود مكافحاً      وزيقاد طوعاً للغزال الأحور  
ظبي أعاتبه على نفرائه      فيقول أي الظبي الانفري<sup>(65)</sup>

### \* الصورة الذوقية :

وليس من الضروري أن تأتي الصورة الحسية بصرية، إذ قد تهيمن الحواس الأخرى على تشكيل الصورة من خلال إقامة علاقات جديدة بين الألفاظ تؤدي إلى خلق صوري جديد يتكئ على حاسة الذوق، والصورة الذوقية تثير خيال المتلقي فيتذوق من خلالها الطعم الذي رسمه الشاعر كقوله:

(الطويل)

ولو ذاق ضوى بعض ما بي من      تالم رضوى وهو صخر جلمد<sup>(66)</sup>  
إذ جعل لأساه مذاقاً يؤلم لا تحتمله الجبال تعبيراً عن أساه من ألم الجوى.

### \* الصورة الشمسية :

وتعد حاسة الشم من الحواس التي (تمكن الإنسان من أن يستبدل بالأشياء ما يشير إليها من أمارات وعلامات)<sup>(67)</sup>.

وبإمكان الصورة الشمسية التأثير بفعالها إذا كان جسمًا غائبًا لأنها صورة منتشرة<sup>(68)</sup> لذا اقترنت الصورة الشمسية بالطيب والثناء الجميل، كقوله:

(البسيط)

وأجرت الريحُ في أرجائه أرجاً كالمسك نثراً على الآفاق تنثره<sup>(69)</sup>

### \* الصورة اللمسية :

ويقسم العلماء حاسة اللمس إلى أربعة إحساسات رئيسية هي الإحساس بالتماس والضغط والإحساس بالألم والإحساس بالبرودة والإحساس بالسخونة وقد رسم الحاجري ملاحم صوره اللمسية من خلال الإحساس بالسخونة، كقوله:

(الوافر)

ألا حرقَ لخبك في فؤادي أبيت لحرها قلق الوساد<sup>(70)</sup>

### \* الصورة التقريرية :

إن قوة الصورة البلاغية لا ينبغي أن تحجب رؤيتنا عن تتبع القدرة التعبيرية المؤثرة للأساليب التقريرية المباشرة فالصورة (لا تلتزم ضرورة أن تكون



الألفاظ أو العبارات مجازية وتكون مع ذلك دقيقة التصوير دالة على خيال  
خصب<sup>(71)</sup>.

وقد رسم الحاجري بعض الصور الموحية الدالة على خصوبة خياله  
وامتلك القدرة على رسم احساسه كقوله:

(الكامل)

قيد أكابده وسجن ضيق يا رب شاب من الهموم المفرق

والله ما سرت الصبا نجدية إلا وكدت بدمع عيني أشرق  
كيف السبيل إلى اللقاء ودوننا صمائم شاهقة وباب مغلق<sup>(72)</sup>

إذ حاول أن يصور حاله وهو يكابد قيود السجن الضيق وما يعانيه من  
هموم داخل أسوار السجن الضيق ويصف كذلك هطول دموعه الغزيرة كلما  
شم صبا نجد.

#### \* الإيقاع الخارجي والداخلي :

يُعد الإيقاع عنصراً مهماً من عناصر تكوين القصيدة إذ لا يمكن أن تنهض  
اللغة وحدها بالإيقاع الشعري فالصوت في معظم الأحيان (هو مفتاح التأثيرات  
الأخرى في الشعر)<sup>(73)</sup>.

والتي ينبعث عنها المعنى فتبدو القصائد الشعرية فيها أكثر شفافية فالنص  
الشعري بنية شعورية وموسيقية متكاملة الأبعاد تتشاكل من تناغم الألفاظ  
والأساليب وتجانسها فيما بينها في سياق تبرزه في الأغلب موسيقى الشعر.

ويؤمن الشعراء أن الموسيقى بعناصرها التنغيمية تسهم في التدليل على موضوع العمل الأدبي لما في الصوت من طاقة كامنة في نقطة بؤرية تمثل علاقة الصوت بالمعنى<sup>(74)</sup>.

ولإخراج ذلك التدفق الموسيقي بصورة فنية توصل الشعراء بكل الأساليب الموسيقية لصب تلك المشاعر بين الحروف الألفاظ.

### \* الإيقاع الخارجي:

- الوزن - يعد الوزن جزءاً مهماً من موسيقى الإطار الخارجي ففيه تنتظم الكلمات والمعاني وتظهر معالم القصيدة بصورة واضحة وهو (الوعاء أو المحيط الإيقاعي الذي يخلق المناخ الملائم لكل الفعاليات الإيقاعية في النص)<sup>(75)</sup>، فالشعر موسيقى تحولت الأفكار فيها إلى نبضات<sup>(76)</sup>.

وحسبنا بعد ذلك أن نرى أن الشعر فيض تلقائي وأن اختيار الشاعر لهذا الوزن أو ذاك لا يمكن أن يخضع لقواعد مطردة بل تبقى هذه العملية قائمة على (ضرب من اقتران الحالة الشعورية بالأداء النغمي الي يمتلك القدرة الإيقاعية المهيأة لاستيعاب آثار التجربة الآنية)<sup>(77)</sup>، إلا أننا يجب أن نأخذ بنظر الاعتبار عاطفة الشاعر وحالته النفسية فضلاً عن الظروف المحيطة به أثناء نظم القصيدة.

واستعمل الحاجري أغلب الأوزان العربية ولكن بنسب متفاوتة وكما في الجدول الآتي:

ت	البحر	المجموع الكلي للآيات
1	الطويل	464
2	البسيط	165
3	المديد	15
4	الوافر	105
5	الكامل	537
6	الرمل	32
7	الرجز	18
8	الهزج	19
9	السريع	119
10	المنسرح	2
11	الخفيف	181
12	المجتث	59
13	مخلع البسيط	9
14	مجزوء الكامل	77
15	مجزوء الرمل	45
16	مجزوء الرجز	60
17	مجزوء الخفيف	7

يتبين لنا من خلال الجدول السابق أن الكامل والطويل والخفيف والبسيط والسريع والوافر هي التي تتقدم البحور التي نظم عليها الحاجري وهو يشير إلى أنه كان تقليدياً في موسيقاه، فأغلب تلك البحور هي التي تنتمي للمجموعة

الطويلة والتي تستوعب بمقاطعها الطويلة حالات الحزن والقلق واليأس والجزع والموضوعات الوجدانية التي تحتاج إلى نفس شعري كبير. كما انه مال نسبياً إلى استعمال البحور القصيرة. والمجزوءة: وهي بحور وثيقة الصلة - على ما يبدو - بحالته النفسية وقت حزنها وفرحها.

#### - القافية:

والقافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر والشرط الثاني في معادلة الموسيقى الخارجية فهي تضيف على الوزن قيمة صوتية إضافية، وتعطي نغماً موسيقياً في الشعر من خلال تكرارها لحرف الروي في نبرة أو نغمة في فترات منظمة<sup>(78)</sup>، وهي السمة المميزة للقصيدة العربية لأنها الضربة الأخيرة التي تثبت عندها كل لحظة موسيقية.

وقد نظم الحاجري في جميع حروف الهجاء تقريباً باستثناء الخاء والغين. وكانت قافية الراء من أشهر قوافيه ثم تأتي بعدها الدال والنون واللام والقاف، وجاءت بالمرتبة الأخيرة الصاد والذال والظاء والزاء وهو بذلك ساير الشعراء في منهجهم الذي اتبعوه على مر العصور. وجاءت قوافيه مطلقة في أغلبها إلا القلة القليلة التي لم تتجاوز الـ 3% وهي نسبة اعتادها الشعراء كما أنه نظم في الموشح والخمسة والمسمط. ولا تخلو قوافيه من العيوب المشهورة مثل الإيطاء في قوله:

(الطويل)

نصيبكم مني الوصال وليس لي	سوى الهجر منكم والصدود نصيب
تجاوزتم حد الملاحاة كلها	فليس لخلق الله فيك نصيب

وكذلك الإقواء في مثل قوله:

يبيغي الكرامَ الغُرَّ أربابَ العُلا      المحسنينَ المطعمينَ الزَّادِ  
وكان حق (الزاد) النصب لأنها مفعول لأسم الفاعل.

### \* الإيقاع الداخلي:

وهي من أهم وسائل التنعيم الصوتي واللحن في القصيدة الشعرية، إذ فيه قيمة فنية، ومتعة جمالية متوالدة من وظيفته المتحققة من الحركة المنتظمة والمتكررة للكلمات والحروف في نسق صوتي وجمالي بشكل تألفه الإذن والنفس في آن واحد<sup>(79)</sup>.

فلا يمكن أن تكون جماليات الموسيقى في الوزن فقط- الذي يمثل قالباً واحداً يستوعب جميع أبيات القصيدة- فثمة حالة نفسية للشاعر تتغير وتتقلب من معنى لآخر ومن مقطع لآخر ومن بيت لآخر، مما يقود إلى تغير في الموسيقى الداخلية، يتلاءم مع شدة الانفعال وليونته لذلك (يجب أن ننصت لا إلى اتباع الناظم لها، بل ننصت أيضاً إلى الإيقاع الخاص لكل كلمة لغوية، وإلى الجرس الذي تصدره الحروف، وإلى انسجام الإيقاع والجرس في النغم الشعري للبيت الكامل، ثم للأبيات المتعاقبة)<sup>(80)</sup>.

ولإصدار وحدات إيقاعية تزيد المعنى وضوحاً وجد فن البديع خطوة عند الحاجري، فكان للمحسنات الفضل الكبير في تلاؤم تلك النقرات الصوتية، ومن تلك الوسائل:

- الجناس:

وهو ضرب من التكرار المؤكد للنغم فضلاً عن تلك الجمالية المتولدة من تكرار اللفظة، من خلال أجهاد الذهن وكد القرينة ويأتي حسنه من موقع اللفظتين المتجانستين من العقل موقعاً حميداً<sup>(81)</sup>، واستعماله يحتاج إلى ثروة من الألفاظ وقدرة على تصنيع البيان ليزيد المعنى طرافة، كقوله من الجناس التام:

(الخفيف)

قلتُ لما بدا وأعرضَ عني      هكذا من يلقاك يلقى الهوانا  
قال: أنت العزيز بل ذاك كي لا      يفهم الكاشحون منا الهوانا<sup>(82)</sup>  
وكذلك قوله من جناس التصحيف:

(الكامل)

بعث الغرام من الخيام فيالها      تُحفّ تحفٌ لحملها الأعناق<sup>(83)</sup>  
فجناس بين تحف وتحف في الشطر الثاني من البيت.  
وقوله من جناس الترجيع وهو شائع يخلو من الجدة والابتكار رافقه تشبيه تقليدي حين يشبه المشبه بالبدر:

(السريع)

والراحُ في راحةٍ مُستعربٍ      كالبدري يدو من محياه نور<sup>(84)</sup>

- رد العجز على الصدر:

وهو أن يكون أحد اللفظين المكررين في آخر البيت والآخر في صدر المصراع الأول أو حشوه أو آخره أو صدره الثاني<sup>(85)</sup>. فهو إذن من ضروب



التكرار يرد في الشعر لإحداث نغمة موسيقية متكررة فهو من الوسائل المهمة في تشكيل الإيقاع الداخلي وتحقيق تناغماً موسيقياً، كقوله:

(الوافر)

سلامُ الله ما لمعت بروقٌ      على من ليس يسمح بالسلام<sup>(86)</sup>  
إذ ناغم الشاعر بيته بلفظه (سلام) في بداية البيت حين جعلها مجانسة للقفية وهذا التكرار يزيد من طلاوة الموسيقى الشعرية وحلاوتها وكذلك قوله:

(الطويل)

ولو أن ناراً المحصب أوقدت      وليلى بنجدٍ قلتُ هاتيك نارها<sup>(87)</sup>  
ومال الشاعر كثيراً لهذا اللون من البديع<sup>(88)</sup>.  
واتجه كذلك نحو الجمع مع التقسيم في بعض قصائده نحو قوله:

(الطويل)

متى طلبوا مني لداعواي شاهداً      فإن شهودي أربعٌ ثم أربعٌ  
نحولٌ وذلٌّ واشتياقٌ وغربةٌ      وحزنٌ وأشجانٌ وصدٌّ وأدمعٌ<sup>(89)</sup>  
ورصع أشعاره كذلك بفنون أخرى كالتدوير والالتفات إذ لا يسع المقام لذكرها جميعاً وسنكتفي بالإشارة إلى بعضها<sup>(90)</sup>.

## الهوامش

- 1- ينظر: معجم البلدان: 138/1.
- 2- ينظر: م. ن: 139/1.
- 3- فلائد الجمان: ج2: ص213.
- 4- ينظر: ديوانه: ص24-28.
- 5- الخصائص: أبو الفتح عثمان بن جني: 34/1.
- 6- نظرية الأدب: ص223.
- 7- ديوانه: ص277، وينظر: ص230، 237، 332، 296.
- 8- م. ن: ص320، وينظر: ص262، 325، 329، 370.
- 9- م. ن: ص381، وينظر: ص411، 427، 452.
- 10- تنظر القصيدة كاملة في ديوانه: ص193-196.
- 11- ينظر: م. ن: ص245، 250، 283، 284، 350، 407.
- 12- م. ن: ص401.
- 13- م. ن: ص237، وينظر: ص161.
- 14- م. ن: ص163، وينظر: ص326، 367.
- 15- م. ن: ص314، وينظر: ص237، 283.
- 16- دراسات في الشعر في عصر الأيوبيين: 185.
- 17- خزانة الأدب: لابن حجة الحموي: ص190-200، وينظر: ديوانه: ص343.
- 18- خزانة الأدب: ص213.
- 19- ديوانه: ص227، وينظر: خزانة الأدب: ص212.
- 20- ينظر: ديوانه: ص217، 223، 334، 337، 359.
- 21- ديوانه: ص350، وينظر: ص218، 379، 315.
- 22- سورة ياسين الآية 39.
- 23- ديوانه: ص416.

- 24- أنوار الربيع: 252 / 2.
- 25- ينظر: الأسلوب: أحمد الشايب: ص 45.
- 26- ديوانه: ص 160.
- 27- سورة يوسف الآية 93.
- 28- ينظر: الغربية والحنين في شعر القرنين السابع والثامن والهجرين: زينب فاضل النعيمي،  
أطروحة دكتوراه: ص 261.
- 29- ديوانه: ص 215.
- 30- سور المائدة الآية 15.
- 31- ديوانه: ص 224، وينظر: ص 152، 72، 313.
- 32- م. ن: ص 143-144.
- 33- م. ن: ص 313.
- 34- ينظر: م. ن: ص 156، 170، 193، 332، 372.
- 35- م. ن: ص 295.
- 36- ديوانه: ص 413، وينظر: وفيات الأعيان: 466 / 4.
- 37- ديوانه: ص 202، والغيث المنسجم: 96 / 2.
- 38- شعره: ص 88.
- 39- ديوانه: ص 412، وينظر: الروض النظر: 138 / 1.
- 40- ديوانه: 300 / 3.
- 41- التذكرة الفخرية: 121.
- 42- ديوانه: 203.
- 43- م. ن: 202.
- 44- سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر: 73 / 4، والشاعر هو محمد الجمالي الحنفي  
الحلي عالم وأديب توفي مجلب سنة (1173هـ) وله إنشاء بليغ ونظم بديع (سلك الدرر في  
أعيان القرن الثاني عشر) 71 / 4.
- 45- ديوانه: ص 153.
- 46- م. ن: ص 326.

- 47- م. ن: ص 228، وينظر: ص 253، 267.
- 48- م. ن: ص 203.
- 49- خزانة الأدب: 1/ 181، وأنوار الربيع: 5/ 234.
- 50- نفاضة الجراب: 129، أزهار الرياض: 1/ 275.
- 51- ديوانه: ص 398.
- 52- التلخيص في علوم البلاغة: للخطيب القزويني: ص 300.
- 53- ينظر: الصورة الشعرية: سي دي لويس: ص 44.
- 54- ديوانه: ص 297.
- 55- م. ن: 339، وينظر: ص 216، 219، 227، 305، 399.
- 56- ينظر: الاغتراب في الشعر الأموي، فاطمة محمد السويدي: ص 180.
- 57- اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري، د. محمد مصطفى هداره: ص 140.
- 58- ينظر: أسس النقد الأدبي عند العرب: أحمد أحمد بدوي: ص 441.
- 59- ديوانه: ص 337، وينظر: 360، 369، 397.
- 60- م. ن: ص 156.
- 61- م. ن: ص 274.
- 62- ينظر: البديع في تراثنا الشعري: عاطف جودة نصر: ص 85، مجلة فصول (بحث).
- 63- ديوانه: ص 142.
- 64- الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري: د. علي البطل: ص 30.
- 65- الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس: وحيد صبحي كباية: ص 92.
- 66- ديوانه: ص 217.
- 67- م. ن: ص 172.
- 68- مبادئ علم النفس العام: د. يوسف مراد: ص 63.
- 69- ينظر: الصورة الفنية في شعر الطائيين: ص 127.
- 70- ديوانه: ص 207، وينظر: ص 202.
- 71- ينظر: مبادئ علم النفس العام: ص 61.
- 72- ديوانه: ص 191، وينظر: ص 212.

- 73- النقد الأدبي الحديث: د. محمد غنيني هلال: ص 457.
- 74- ديوانه: ص 366-367.
- 75- مبادئ النقد الأدبي: أريتشاردز، ترجمة وتقديم مصطفى بدوي: ص 192.
- 76- ينظر: المتخيل الشعري: محمد صابر عبيد: ص 26-27.
- 77- المتخيل الشعري: ص 27.
- 78- ينظر: العروض تهذيب وإعادة تدوينه: الشيخ جلال الحنفي: ص 78.
- 79- شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين: د. محمود الجادر: ص 507.
- 80- ينظر: موسيقى الشعر: د. إبراهيم أنيس: ص 217.
- 81- ينظر: النقد الأدبي الحديث: ص 469.
- 82- الشعر الجاهلي: منهج في دراسته وتقويمه: د. محمد النويهي: 1/ 40.
- 83- ينظر: أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني: ص 6.
- 84- ديوانه: ص 416.
- 85- م. ن: ص 279.
- 86- م. ن: ص 238.
- 87- ينظر: الايضاح: 1/ 266.
- 88- ديوانه: ص 328.
- 89- م. ن: ص 208.
- 90- ينظر: م. ن: ص 146، 164، 216، 228، 329.
- 91- م. ن: ص 252.
- 92- ينظر: م. ن: ص 167، 179، 198، 206، 219، 217، 295، 337، 339، 368، 398.

## المصادر والمراجع

### \* القرآن الكريم

- اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري، د. محمد مصطفى هدارة، دار المعارف- مصر، 1963م.
- أسرار البلاغة: الإمام عبد القاهر الجرجاني- تحقيق: هريتر- مطبعة المعارف- استانبول، د. ط، 1954م.
- أسس النقد الأدبي عند العرب: أحمد أحمد بدوي- دار النهضة- مصر- القاهرة- 1979م.
- الأسلوب: دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية: أحمد الشايب- ط7، 1976م.
- أشعار الخليل الحسين بن الضحاك- جمع وتحقيق: عبد الستار أحمد فراج- مطبعة دار الثقافة- بيروت- 1960م.
- الاغتراب في الشعر الأموي: د. فاطمة محمد حميد السويدي- مطبعة مدبولي، ط1، 1997م.
- أنوار الربيع في أنواع البديع: تأليف: السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني، حققه وترجم لشعرائه شاكر هادي شكر- مطبعة النعمان- النجف، ط1، 1969م.
- الايضاح في علوم البلاغة: الخطيب القزويني، مكتبة المثنى بغداد- د. ط، د. ت.



- التذكرة الفخرية - للصاحب بهاء الدين المنشئ الإربلي - تحقيق: نوري حمودي القيسي، د. حاتم الضامن، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1984م.
- التلخيص في علوم البلاغة: للخطيب القزويني - تحقيق: عبد الرحمن البرقوقي - القاهرة، ط2، 1932م.
- خزانة الأدب وغاية الأرب - ابن حجة الحموي (- 827هـ) شرح عصام شعيتو - منشورات دار مكتبة الهلال - بيروت - ط1، 1987م.
- الخصائص - ابن جني - مطبعة الهلال - مصر - 1913م.
- دراسات في الشعر العربي في عصر الأيوبيين: د. محمد كامل حسن - دار المعارف - مصر - د. ط، 1966م.
- ديوان ابن المعتز - تحقيق: د. يونس أحمد السامرائي، وزارة الأعلام - بغداد، ط1، 1977م.
- ديوان سبط بن التعاوذي - نشر - د. س - مرجليوث - مطبعة المقتطف - مصر: 1913م.
- سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر: محمد خليل المرادي، مصورة مكتبة المثنى - بغداد - د. ت.
- شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، د. محمود عبد الله الجادر، دار الرسالة للطباعة - بغداد: 1979م.
- الشعر الجاهلي - منهج في دراسته وتقويمه، د. محمد النويهج، الدار القومية للطباعة والنشر - د. ط، د. ت.

- الصورة الشعرية، سي دي لويس، ترجمة د. أحمد نصيف الجنتابي ومالك ميري د. سلمان حسن إبراهيم، مراجعة. عناد غزوان، وزارة الثقافة والأعلام، بغداد، د. ط، 1982م.
- الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس: وحيد صبحي كبابة: منشورات اتحاد الأدباء العرب: 1999م.
- الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري: د. علي البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط2، 1981م.
- العروض تهذيبه وإعادة تدوينه: الشيخ جلال الدين الحنفي، ط2، بغداد: 1989م.
- قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان: لابن شعار الموصلي، تحقيق: كامل سلمان الجبوري- دار الكتب العلمية- بيروت- ط1، 1426هـ-2005م.
- مبادئ علم النفس العام- يوسف مراد- دار المعارف- مصر- ط4، 1962م.
- مبادئ النقد الأدبي: ريتشاردز- ترجمة د. مصطفى بدوي، مطبعة مصر- القاهرة- 1963م.
- المتخيل الشعري: د. محمد صابر عبيد، الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، ط1، 2000م.
- معجم البلدان: ياقوت الحموي- دار صادر- بيروت- د. ط، د. ت.
- موسيقى الشعر- د. إبراهيم- أنيس- مكتبة الأنجلو المصرية- المطبعة الفنية الحديثة، ط4، 1972م.

- نظرية الأدب - أوستن دارين، رينه ويليك - ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة د. حسام الدين الخطيب - مطبعة خالد الطرايشي، د. ط، 1972م.
- نفاضة الجراب في علالة الاغتراب - لسان الين بن الخطيب - تحقيق: د. أحمد مختار العبادي - دار الكتاب العربي للطباعة والنشر - القاهرة - د. ت.
- النقد الأدبي الحديث - د. محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، د. ط، 1973م.

### الدوريات

- البديع في تراثنا الشعري - دراسة تحليلية: عاطف جودة نصر - مجلة فصول مج 4، العدد 2، 1984م.

### الرسائل والأطاريح

- ديوان الحاجري - حسام الدين عيسى بن سنجر الإربلي (-632هـ) دراسة وتحقيق: صاحب شنون ياسين الزبيدي، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1988م.
- الغربية والحنين في شعر القرنين السابع والثامن الهجريين في العراق (دراسة موضوعية وفنية) زينب فاضل أحمد النعيمي، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، 2007م.



تم بحمد الله









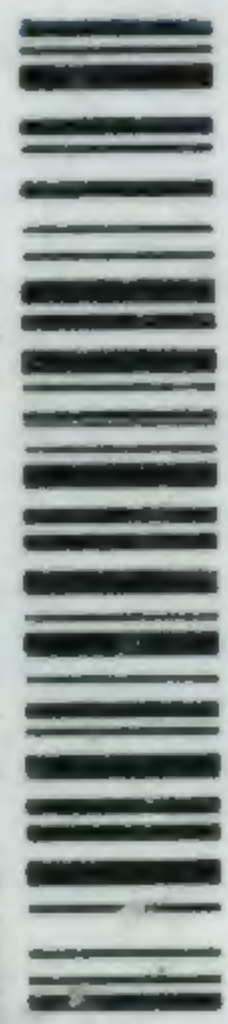




دراسات  
في الأدب العربي  
العصر الوسيط

الدكتور  
أحمد علي إبراهيم الفلاحي  
أستاذ الأدب والبلاغة المساعد في  
كلية العلوم الإسلامية / الفلوجة  
جامعة الأنبار

Bibliotheca Alexandrina



1241635

محمد خير



9 789957 713591

دار دجلة  
ناشرون وموزعون



عمان - شارع الملك حسين - مجمع الفحيص التجاري

تلفاكس: ٠٠٩٦٢ ٦ ٤٦٤٧٥٥٠ خليوي: ٥٢٦٥٧٦٧ ٧٩ ٠٠٩٦٢

ص.ب: ٧١٢٧٧٢ عمان ١١١٧١ - الأردن

E-mail: dardjlah@yahoo.com

www.dardjlah.com